ಜನಪ್ರಿಯ
ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ

ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ

ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ

ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ

ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು (ಜನನ ೧೯೨೮) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ಮತ್ತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ಆಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಸಂಶೋಧಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅನುವಾದಕರು. ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹರಪ್ಪರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವಧೇಶ್ವರಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದಿದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ

ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ

ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೮

APOORNA VARTHAMANAKALA: A Collection of Critical studies by Dr. Shankara Mokashi Punekar, Published by Kannada Pustaka Pradhikara (Kannada Book Authority), Pampa Mahakavi Road, Chamarajpet, Bangalore-560 018. 1995

Pages : 170+8

ಬೆಲೆ : ೧೪–೦೦

ಮುದ್ರಣ :

ಫ. ಶಿ. ಭಾಂಡಗೆ ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಕುಂಬಾರಗರಡಿ ಹತ್ತಿರ, ಗಂಗಾಪೂರ ಓಣಿ,
ಗದಗ–೫೮೨ ೧೦೧ ದೂರವಾಣಿ: ೮೬೧೭

ಮುನ್ನುಡಿ

ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಈ ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಸಿತು. "ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ" ೧೯೭೯–೮೦ ರ ಸಾಲಿನಿಂದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ'ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಿತು. ೧೯೯೩–೯೪ ರ ವರ್ಷದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೭೮ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ'ಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಇಂದು ಓದ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಲಭ್ಯಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅರಳಲು ನೆರವಾದವರು, ನಾವು ಆರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಮಿತ್ರರು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗದುಗಿನ ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅರಳಲು ನೆರವಾದವರು, ನಾವು ಆರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಮಿತ್ರರು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗದುಗಿನ ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಮಾಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಉಪಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಸಹೃದಯ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನಮಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦–೧–೯೫

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಪರಿವಿಡಿ

ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ವೈಶಾಖಿ'

೧

ಭಾಂಡಾರಕಾರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ'ದೀವಿಗೆ'ಎಂಬ ಪೈ ಸ್ಮೃತಿ ಗ್ರಂಥ ದಿಂದ(೧೯೬೪)ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

(ಅ) ಮದ್ರಾಸ್ ಸರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ'ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಅವರು ತಕ್ಕವರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಕೊಡಮಾಡಬಲ್ಲ ಯಾವ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಅವರು ತಕ್ಕವರು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅವರು ಬಾಳಿ ಅಳಿದರು (೧೮೮೩-೧೯೬೩).

(ಬ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪಕ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಲಾವಿವೇಕ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ವಾದಿಷ್ಠಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇತರ ಹರಿ ಕಾರರಿಗಿಂತ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಓತ್ರಾಯನ ಮೆಚ್ಚು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೆಚ್ಚು. ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೀರ ಚಿಕ್ಕಕ್ಷೇತ್ರ;ನಾವು ವಿಶ್ವಮಾನವರಾದರೆ,ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೇ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಎದ್ದು ನಿಂತೀತು,' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಅಂತೂ, ಎಲ್ಲ ಹರಿಕಾರರಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸೇವೆ ಫಲಿಸಿತು. ವಿಶ್ವಮಾನವರಾಗಿಯೂ ಮಂಜೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಿತರಾದ ಪೈಗಳ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪರಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಪರೂಪ.ಈಗಂತೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವನತಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ "ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ" ಅಖಿಲಭಾರತೀಯ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಒಳದಾರಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುಗಳು ಕಡಿಮೆ.'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ !' ಎಂಬ ತತ್ವದ ವಿಕೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿ ಮುಂದಾಳುತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ.ಪ್ರಾಜ್ಞ ಜಾಗತಿಕತೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅಳಿದಿದೆ.ಪೈಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ,ಜಾಗತಿಕತೆ,ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕೂ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವದು ನಮಗೆ ಕಠಿಣ ವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹರಿಕಾರಯುಗದ ಮುಂಚೂಣಿ ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆಂದರೆ ಅದು

ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಬೀಳುವದು ಕಠಿಣ.'ವೈಶಾಖಿ' ಓದುವವರೆಗೂ ನನಗೆ ಪೈಗಳೆಂದರೆ "ತಾಯೆ ಬಾರ, ಮೊಗವ ತೋರ" ಬರೆದ ಕವಿಯೆಂದೇ ಪರಿಚಿತರು. ಗ್ರೀಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಸಂಶೋಧಕರೆಂದೇ ಪರಿಚಿತರು. ಕೊಂಕಣಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ, ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಪೈಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಬಹುದಿತ್ತೋ ಏನೊ ! ಆದರೆ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವು ಕೌತುಕದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಲಿಲ್ಲ. ಪೈಗಳ ಸುನೀತ (ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ) ಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು-ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೋಕಾಕ-ಮಾಸ್ತಿ ಸುನೀತಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾಲೇಜು ಕಲಿಯುವಾಗ ಹೊಳವು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಪೈಗಳ ಸುನೀತಗಳ "ರೂಪ" (Form) ವನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಟೀಕಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಹೊಕ್ಕಿತ್ತು. (ಅವರ ಸುನೀತದ ಸಾಲುಗಳ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ೩ ಮಾತ್ರೆಯದು.) ಸುದೈವದಿಂದ ಆ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪೈಗಳ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಆಳದಿಂದ ಇಂಥ ಸುನೀತರೂಪ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು 'ದೀವಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೆಲಿನ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆಯೇ. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಮಾಡುವ ವಿನಾಶಕ ಕಾರ್ಯವಿದು. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಕೆಟ್ಟಕೆಲಸವಿದು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಚಟವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ದೂರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಬಲ್ ಮೇಲಿಂದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದುಷ್ಟರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಯಲು ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಎಂಬ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತಾ ತತ್ವ(autonomy) ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಜಡತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

[ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು: ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಕಾನಡಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ-ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಾಜ್ಞಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಪೈಗಳ ಮಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪೈಗಳ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ ಇದು. ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ. ಭಾಷಾ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೪೦-೫೦ ವರ್ಷದಿಂದ ನೇರಪದ್ಧತಿ (ಡೈರೆಕ್ಟ ಮೆಥಡ್) ದಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ನಾನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಕಲಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಬಳಸಿ

ದರೆ ಆ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನು ಡಿಸ್‌ಮಿಸ್ ಮಾಡಿ ಆ ಶಾಲೆಯ ಗ್ರ್ಯಾಂಟ್ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ನಿಷ್ಠುರ ತತ್ವ ಭಾರತದಂಥ ಬಹುಭಾಷಿಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಸಂಗತವೆಂಬುದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರು ಬೇಗ ತಿಳಿಯುವದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಬ್ರಿಟಿಶರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತುಳಿಯುವದು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲೇ ಅಳಿದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. (ವೇಲ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.) ಪೈ ಕಲಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಮೆಥಡ್, ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಾಲಿಸಂ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಾವಳಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಯಿತು.]

(ಕ) ಪೈಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಅನ್ಯಾದೃಶ ; ಆದರೆ ಅದು ಕುರುಡು ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವು ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆಳ ಸ್ತರದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಇತಿಹಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹರಿ ಕಾರಯುಗದಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಹಚ್ಚಿತು. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿತು. ಇದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕೀ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ಯೆ ಅಲ್ಲ.ವಿಶ್ವಮಾನವ–ಭಾರತೀಯ–ಕನ್ನಡಿಗ–ಕೊಂಕಣಿಗ–ಸಾರಸ್ವತ–ಮಂಜೇಶ್ವರಿಗ–ಕೌಟುಂಬಿಕ–ವ್ಯಕ್ತಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಕಪ್ರಜ್ಞತೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಜ್ಞ. ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪರಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವು ಗೋಂದಾವಲಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಾಗಿದ್ದನು,' 'ತುಂಗಾತೀರನಿವಾಸಂ' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಅಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಗೋಂದಾವಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಪರಾತ್ಪರ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಆಗಬಲ್ಲ, ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೇ ಮಹಾಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್‌ನು Spirituality needs a locale ಎಂದನು. ಗೋಂದಾವಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಲ್ಲೂ ಪರಾತ್ಪರ ವಸ್ತು ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಪೈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಗುರುಗಳಂತಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ (potential) ಇತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞಪೂರ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ನಿಂತ ನೆಲ, ದೂರದ ದಿಗಂತ' ಒಂದೇ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಳಿಸುವ ಗುಣಸಂಖ್ಯಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗುರುಸ್ಥಾನ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹತ್ತಾರು ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನಾಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು.

(ಡ) ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯು ಅವರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು; ವಿನಯಾಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಶೋಧನಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಗುರುಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿದರು.

(ಇ) ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಳಚಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ,' 'ವೈಶಾಖಿ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸರಳರಗಳೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತಕ್ಕ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಅನೇಕ ಗುರುಸ್ಥಾನದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಪಾದನೆ.

'ವೈಶಾಖಿ' ಖಂಡಕಾವ್ಯ(episode) ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ವೈಶಾಖಿ ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ದಿನ. ೨೯ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲಿ, ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ವಾಣಪಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ೩೬ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ವೈಶಾಖ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ದಿನವೇ 'ಅಷ್ಟಾಂಗಿಕ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗ' ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಬುದ್ಧನಾದನು. ೮೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ವೈಶಾಖ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯಂದು ಪರಿನಿರ್ವಾಣವೇರಿದನು. ಪೈಗಳು ಪಾಲೀ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಾವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡ ಘಟನಾವಳಿ ಹೀಗೆ:

ಈ ಮುಂದಿನ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು "ಬುದ್ಧನ ಮತ್ತು ಮಹಾವೀರನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣಗಳ ಕಾಲ" ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ. ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದಾಗಲೇ ಪೈಗಳ ಕವಿ ಹೃದಯ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಂಭೀರ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಪೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಾರಂಭ, ನೂರಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹರಿದೊಗೆದದ್ದು, ಪ್ರಾಸ ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ತುಮುಲ, ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಕವನಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಆದ ಟೀಕೆ, ಪೈಗಳ ಉತ್ತರ, ಇವೆಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು. ಇವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ('ವೈಶಾಖಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ) ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕು :

೧) 'ಸರಳರಗಳೆ' ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವ್ಹರ್ಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪೈಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರೌಢಪರಿಣತ ವಿಚಾರ, ಶೋಧನೆ, (ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಕಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣ ಗುಪ್ತರ ಹಿಂದೀ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ವ್ಹರ್ಸದೊಡನೆ ಪರಿಣತವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು) ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ.

ಸ್ಥಲ	ಕಾಲ	ಘಟನೆ	ಮುಹೂರ್ತ
(೧) ಕಪಿಲವಸ್ತು ಲುಂಬಿನಿವನ	ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೮೧ ಮಾರ್ಚ ೩೦	ಜನ್ಮ (ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ)	ವೈಶಾಖ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಶುಕ್ರವಾರ
(೨) ಗಯಾಕ್ಷೇತ್ರ ನೇರಂಜರೆ ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಉರುವೇಲೆ ಗ್ರಾಮ	೩೫ ತುಂಬಿ ೩೬ನೇ ವರ್ಷತೊಡಗುವ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೪೬ ಏಪ್ರಿಲ್ ೩ನೇ ತಾ	೭ ವರ್ಷ ಕಾಡಿದ ನಮೂಚಿಯೂ ಮಾರನ ಮೇಲೆ ಗೆಲುವು. ಆರ್ಯ ಅಷ್ಟಾಂಗಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಶೋಧನೆ. ಬುದ್ಧನಾಗುವಿಕೆ. ಸಮ್ಯಾಕ್ ಸಂಬುದ್ಧಿ–ತದನಂತರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ–ಧರ್ಮಚಕ್ರಪ್ರವರ್ತನ. ೪೫ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಕಾಶಿ, ರಾಜಗೃಹ, ಶ್ರಾವಸ್ತಿ, ಕೌಶಾಂಬಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧೆ.	ವೈಶಾಖ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಬುಧವಾರ
(೩) ವೈಶಾಲಿಯ ಚಾಪಾಲಚೈತ್ಯ	ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ೩ ತಿಂಗಳು ಮುಂಚೆ	ಮಾರ ನಮೂಚಿಯ ಜೊತೆ ಪುನಃ ಸಂಭಾಷಣೆ. ೩ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಣವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ	
೪) ಪಾವೆ	ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ	ಚುಂದನೆಂಬ ಕಮ್ಮಾರನ ಮನೆ-	೮೦ ತುಂಬುವ ೨ ದಿನ ಮುಂಚೆ

		-ಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಕರ ಮದ್ದವ' ಭೋಜನ (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಣಬೆ, ಹಂದಿಮಾಂಸ ವಲ್ಲ, ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಅಪಚನ.	
(೫) ಪಾವೆಯಿಂದ ಕುಶಿನಾರದ ಹಾದಿ. ತನ್ನ ಕಾಲ ಬಂದು ದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ದಿನದ ಹಾದಿ.	"	ಆನಂದನಿಂದ ನೀರು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಕ್ಕುಸನೆಂಬ ಮಲ್ಲನಿಂದ ಎರಡು ಸೆಲ್ಲೆಯ ದಾನ, ಕಕುತ್ಥಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ, ತನ್ನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಚುಂದನಿಗೆ ದೋಷ ಕೊಡಬಾರದೆಂಬ ಉಪದೇಶ.	
(೬) ಕುಶಿನಾರ. ಮಲ್ಲರ ಸಾಲಿವನ	ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ದಿನ ಸಂಜೆ	ಆನಂದನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಲಿವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ. ಮಲ್ಲರಿಗೆ ಆನಂದನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂದೇಶ. ಮಲ್ಲರ ಸಂದರ್ಶನ. ಸುಭದ್ರನೆಂಬ ಪರಿವ್ರಾಜಕನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ.	ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಸಂಜೆ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ
(೭) "	ಕ್ರಿ.ಪೂ. 501 ಏಪ್ರಿಲ್ 15 ತಾ.	ಕೊನೆಯ ಸಂದೇಶ. ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಧ್ಯಾನ ಮೆಟ್ಟಲು ಏರಿ, ಇಳಿದು, ಮತ್ತೆ ಏರಿ, ಸಂಜ್ಞಾ ನಿರೋಧಸಮಾಧಿ. ಪರಿನಿರ್ವಾಣ.	ಮಂಗಳವಾರ, ವೈಶಾಖ ಹುಣ್ಣಿಮೆ. ರಾತ್ರಿ ಕೊನೆಯ ಯಾಮ

೨) ಅದರ ಪರಿಣತ ಕೌಶಲದ ಅಂಗಗಳಾದ ಯತಿ, ಲಯ, ಪ್ರವಾಹ ಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುವ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಿತ ಪದಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರವಾಹ, ಸಾಲುಸಾಲುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರವಾಹ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪರಿಚ್ಛೇದದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿರಾಮ ಸಂಧಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಯ, ಇವುಗಳ ಪರಿಣತ ಪ್ರಯೋಗ. ಇವು ಅಭ್ಯಾಸಾರ್ಹ(ಇವು ಇಂಗ್ಲೀಷ Non-dramatic Blank Verse ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.)

೩) ಇದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಸರಳರಗಳೆ (Non-darmatic Blank Verse)ಯಲ್ಲಿ ತಿರುಪುಲಯ (cross-rhythm)ಗಳೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ವಾಗಿ ವೈಶಾಖಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತ ಗುಣ ಪಡೆದದ್ದು.

೪) ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ಲಯ ಪಳಗಿಸಿದ್ದು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತವಾಗಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪೈಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಪೈಗಳು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಕೇವಲ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣದ ಸಾಲು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು, ಅದನ್ನು ಬಗಿದು ನೋಡಿ, ಗಣ ರಚನೆಯ ವಿಧವಿಧದ ರೂಪಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬು ದನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾನೋದಿದ ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ನಮೂದು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನನ್ನ ವಾದದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಪುರಾವೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ:

೧) ಪ್ರತಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ೨+೩, ೩+೨ ಇಂಥ ಉಪಗಣಗಳ ಚಿಂತನೆ (ಈ ವಿಷಯದತ್ತ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವೇಧಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.)

೨) ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗಣ, ಅಂತಃಪದ ಪ್ರವಾಹ (over flow); ಯತಿಭಂಗವನ್ನು ಬೇಕೆಂದಲೇ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದ ಸಾಹಸ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆ. 'ವೈಶಾಖಿ' ಒಂದು ದೈವೀ ಕಾವ್ಯ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಇಲ್ಲ ದೈವೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು; ಇಲ್ಲ ಬಾಲಿಶಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಬೇಕು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕೊರತೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಗೆ 'ವೈಶಾಖಿ'ಯ ದೈವೀಗುಣದ ಬಗ್ಗ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುದೈವದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದ

ಕೆಲಸವೆಂದರೆ 'ವೈಶಾಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ಸರಳರಗಳೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದು ಮಾತ್ರ :

ಅ) ಪಂಕ್ತಿಯ **(line)** ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಪ್ರವಾಹ **(over flow)** : ತುಳುಕು) :

ಸಂದರ್ಭ : ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶ; ಪಾವೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಎರಡು ದಿನ ಮುಂಚೆ :

........ಕೇಳಿರೈ
ವ್ಯಯಧರ್ಮವೆಲ್ಲ ಸ್ಕಾಂಸವದರಿಂ ಸಾವ →
ಧಾನಿಸಿರಿ ॥ ಇಂದೆ ನಿಮ್ಮಿಂದಗಲಿ ಪೋಪೆ ॥ ನೀ →
ವಪ್ರಮತ್ತರೆ, ॥ ಜಾಗ್ರತರೆ, ॥ ಸುಶೀಲರೆ, ॥ ಸಮಾ →
ಹಿತರೆ ಆಗಿರಿ, ॥ ಚಿತ್ತವಂ ದಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ, ॥ ಯಾ →
ವಾತನೀ ಉಪದೇಶವಂ ತಪ್ಪದಿಂತು ॥ ಕೆ →
ಯ್ಕೊಳುವನಾತಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೇರಿ ॥ ದುಃಖವಂ →
ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವಂ.

[ಚಿಹ್ನೆಗಳು : ||–ಪಾಜ್ - ಒವರಫ್ಲೊ.· ಪಾಜ (ಅರ್ಥಯತಿ) ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತುಂಬ ಇರುವದರಿಂದ ಗಣವಿಭಜನೆಗಾಗಿ | ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಂತರ | ಚಿಹ್ನೆ ಇರುವದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಗಣವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪೈಗಳು ಬಳಸಿದ ಅಂತರ್ಗಣ ಪ್ರವಾಹದ ಸೊಗಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯತಿ ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿದುದೂ ಇದೇ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶ]

ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಸಂದರ್ಭಗೌರವದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸು ಗುಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಪೈಗಳ ಅಭಿಜ್ಞ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಅರ್ಥಲಯಗಳ (pause) ವಿಕಿರಣ (distribution) ಇದೇ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯ ಲಕ್ಷಣ.

(ಬ) ಅಂತರ್ಗಣ ಹೊರಸೂಸು : ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು

೧. ನಿರ್ವೃತಿಸುವಂ ಸುಗತನದೊ ಹಳೆಯ ಪಂಜರದ (ಅಭಿಜ್ಞ ಯತಿಭಂಗ)
೨. ಸಡಲಿದ ಸ | ಲಾಕೆಯಂ | ತೆ ನಿಮಿತ್ತ | ಮಾತ್ರವೀ (,, ,,)
೩. ವಾಯ್ತು,॥ ಸೋ। ಡಿಂದೆ ತುಂ।ಬಿತು ವರುಷ। ವೆಂಬತ್ತು (,, ,,)
೪. ಎಂದಿಗೆ ಗ | ಡಾ ನಿರೋ। ಧ ಸಮಾಧಿ । ಯಲಿ ವಿಹರಿ (,, ,,)
೫. ಪನೊ ಸುಗತ | ನವನ ದೇ | ಹಕ್ಕೆ ನೆ । ಮ್ಮದಿಯಂದೆ (,, ,,)

ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದದ ಮಧ್ಯ

ದಲ್ಲೇ ಲಯವಿದೆ. ಗಣಪೂರ್ತಿಯ ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ಇದನ್ನು ಯತಿಭಂಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಗಣ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಅಭಿಜ್ಞ ಯತಿಭಂಗಗಳು ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿಲ್ಲ.

(ಕ) ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಜ್ಞ ಯತಿಭಂಗ ಪೂರ್ತಿ ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ :

ಬಾರೆನ್ನ ಮನಸೆ ನೋ | ಡಲ್ಲಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ (ನೋಡು ಎಂಬ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯತಿಭಂಗ)
ಕುಳಿತಿಹ ತಥಾಗತನ | ನಸುಕಿನಲಿ ನಸುಮುನ್ನ
ಮುಸುಕಿದಾ ಸುಗತನನ್ನೀಗ ನೆ | ಟ್ಟನೆ ನೋಡ !
ವರುಷವೆಂಬತ್ತಂತೆ, ಇಂದೆ ತುಂಬಿತ್ತಂತೆ,
ತೊಗಲನಿತು ಸಡಲಿಲ್ಲ ನವಿರನಿತು ನರೆತಿಲ್ಲ,
ದನಿಯುಣಂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ, ಹುರಿಯುಣಂ ಬಗ್ಗಿಲ್ಲ,
ಕಣ್ಣಾಲಿ ಬೆಳತಿಲ್ಲ, ಹಲ್ಲೊಂದು ಜಗುಳಿಲ್ಲ.

(ಡ) ಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶದ ಉದಾತ್ತ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಿತಮಿತ ಯತಿಭಂಗ, ಹೊರಸೂಸು :

ಕ್ಷಮೆಯು, ಮೃದುಭಾಷಿತವೆ, ಶ್ರಮಣರ ಸ | ಮಾಗಮವೆ,
ಅಂದಂದು ಧರ್ಮಸಂಕಥೆಯು, ಅದೇ ಉತ್ತಮಂ →
ಮಂಗಲಂ ಬ್ರಹ್ಮಚ | ರ್ಯವೆ, ತಪ | ಸ್ವಿತೆಯು, ಚತು →
ರಾರ್ಯ ಸ | ತ್ಯಗಳ ದ | ರ್ಶನವೆ, ॥ ನಿ | ರ್ವಾಣದಪ
ರೋಕ್ಷಾನು | ಭವವೆ, ಅದೆ | ಉತ್ತಮಂ ಮಂಗಲಂ

ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಕೊನೆಯ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ solemn discourse–ಉದಾತ್ತ ಉಪದೇಶದ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರವಾಹನಿರರ್ಗಳತೆಯನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

(ಇ) ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಬೆಳಗಿನ ಚುಮುಚುಮು ಜಾವದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು. ಇದರ ವೃತ್ತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪಾಪ ನನ್ನಿಂದಾಗದು ! –

........ಮೆಲ್ಲನಿಗೊ ತೀಡುತಿದೆ
ತಂಗಾಳಿ, ಹೂಗಾಳಿ. ಉಲಿಯುತಿದೆ ಒಂದೊಂದೆ
ಹಕ್ಕಿ. ರೀರೀಕರಿಸುತಿದೆ ಝಿಲ್ಲಿ. ತೊಗಲಕ್ಕಿ
ಹಾರುತಿದೆ ಮರದೆಡೆಗೆ, ಹಾಳುಬೀಳಿನ ಬಳಿಗೆ
ಸೇರುತಿದೆ ಗೂಗೆ. ಹಳಿಯಟ್ಟಗಳ ಕಂಡಿಯಂ
ತೂರುತಿದೆ ಮಟಬೆಕ್ಕು. ತುಡುಗುಂಡು ನರಿವಿಂಡು
ನುಗ್ಗುತಿದೆ ಹೊದರೊಳಗೆ. ನೀರ್ಗಳಲಿ ಗೊಡರುತಿದೆ
ಕಪ್ಪೆ. ನಾಯಿಗಳೆದ್ದು ಮೆಯ್ಮುರಿದು ಕಿವಿಗೊಡಹಿ

ಬೊಗಳುತಿವೆ. ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ರೆಂಬೆ ಜೀಕುತಿವೆ.
ಒಂದೆರಡು ಮೂರು ಮೇಣತಂತೆ ಮಿಗುಮಿಗುತ
ಮನೆಬೆಳಕು ಮಿಣುಕುತಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಕುಮಿಜುತಿದೆ ಮೊಲೆಗೂಸು. ಮರಳಿ ಕೂಗಿತು ಕೋಳಿ.

ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದೇನೆಂದರೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಉದಾತ್ತ ವಿಷಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು, ಎಂಬುದು. ಅವರನ್ನು ಹೆತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಅವರ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು (Dramatic Blank Verse) ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದವರೇ, –ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವ ರಾಯರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸರಳರಗಳೆಯ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ೨೫–೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅವರ 'ಸರಪಣಿ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಸರಳ ರಗಳೆ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅದರ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಗೂ ಅದರ 'ಸರಳೀಕೃತ' ಬಳಕೆಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ. ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅದರ ಸಮರ್ಥಬಳಕೆ ಸಿಕ್ಕುವದೇ ವಿರಳ. ಪೈಗಳು ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಹಿರಿಯರು. ಅವರು ಹಾಕಿದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರಿಗಿಂತ ಬಹುಮುಂದೆ ಒಯ್ದು, 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸ'ನ್ನು ವಿರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ನೆನಪು ತೆಗೆಯುವದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿ'ನ ರಚನೆಯನ್ನು ಪೈಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಾಸ್ತವ; ಆದರೆ ಅದರ ರಚನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿ ಪೈಗಳ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ತಳಪಾಯವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಮಾದರಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುವದು ಪೈಗಳಿಗೆ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಅಮೌಲ್ಯ ಬಳುವಳಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ಲಾಘನೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವರ ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಇದೊಂದೇ ಮಾತು ಸಾಕು. ಪೈಗಳ ಸರಳರಗಳೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸದ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿರರ್ಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ೯೦೦ ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಅವನ್ನು ಧಾರಣೆಮಾಡಿದ್ದು, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ರೋತಸ್ಸು ಉಂಟೆಂಬ ನನ್ನ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರಾವೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಇದೊಂದೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ. (ಈ ಮಾತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅದು ಅಕಾಲಜನನದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ತೊರೆದು ಎದ್ದಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ನಿಜ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಅಭಾವವಿತ್ತು. ಇದು ನಿಜವಾದರೂ, ರೂಪಬಂಧದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೂ ಸಾಧನೆಯೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು.) ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೇಲಿನ 'ಅನಾಟಕೀಯ ಸರಳ ರಗಳೆ'ಗಳೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪುರಾವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ವೈಶಾಖಿ' ದೈವೀ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ದೈವೀಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ (explication) ನೀಡುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಕೋಚ. ನೀಡುವ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದವರು ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಇದರ ದೈವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಬುದ್ಧ 'ನನಗೆ ನೀರು ಕೊಡು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ತಥಾಗತನಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟಿತು' ಅನ್ನುವಾಗ 'ತಥಾಗತನ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟಿತು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಥಾಗತನಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಈ ಆಹಾರ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥಾನಕದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರವೆಂದರೆ, ಆನಂದ ತಥಾಗತನಿಗೆ ದನಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಕಾಲು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ಬುದ್ಧ ಮೂರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ನೀರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನೀರು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳ ದೈವಿಕತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಬೈಬಲ್ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕು ಅಥವಾ ಯಾರೊಬ್ಬ ದೈವೀಪುರುಷರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು (Divine Personality) ವಿಶದೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತ ಕನ್ನಡಿಗರಂತೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು, ಖಂಡಿತ.

ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ : 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'

ಕೈಲಾಸಂರ ಚೊಚ್ಚಿಲು ನಾಟಕ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪ್ರಾರಂಭದ ಪೀಠಿಕೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಫಲಶ್ರುತಿ. ಇಂಥ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನೊಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಇದ್ದವೆಂದೂ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಆನಂದ'ರು ಪೆನ್ಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬರ ಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಸಾತು-ಪಾತು ಇದ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪತ್ನಿ ರಚಿಸಿದರೆಂದೂ ಅದರ ಸಂಪಾದಕ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ, ೧೯೬೬ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ. ಪುಟ ೧೧೧). ಮೂಲರೂಪದ ರಚನೆ ಆದದ್ದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ. ಪೂರ್ಣರೂಪ ತಳೆದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತ ವಾದ ಮಧ್ಯವರ್ಗೀಯರ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕದ ಪಿತಾಮಹ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರೆ(ಅದೇ, ಪುಟ ೫೧)ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವತಃ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ-ಗುಂಡೂರಾಯ, ಮಾಧು,ನಾಗತ್ತೆ. ಗುಂಡೂರಾಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಶಕ್ಯ, ಆದರೆ ಮಾಧು-ನಾಗತ್ತೆ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಾಧುವಿನ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದಿಂದ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದದ್ದು. ಮಾಧು ಫೇಲಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಗೃಹ್ಯಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷೆ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ತಂದೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಥ ಮಾಧು-ನಾಗತ್ತೆಯರ ರಂಗ ಸಂಗಮವನ್ನು ನಂತರ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಸಂಭವವುಂಟು (ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಧುನ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣವಾದ ಕೂಡಲೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ನಾಗತ್ತೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ನಾಗತ್ತೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೋ ಸಂದೇಹ.) ಮಾಧು ಫೇಲಾದುದಕ್ಕೆ ತಂದೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯ ರಾತ್ರಿಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನಡೆಯುವುದು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ:

(ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುತ್ತಿರಲು ಹಿರಿಯಣ್ಣನು ಮತ್ತೆ ಹಜಾರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸು ವನು. ಮಾಧೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು.)

ಹಿರಿ-(ಹುಬ್ಬು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು) ನಾಗೂ....

ನಾಗಮ್ಮ-(ಒಳಗಿನಿಂದ) ಅಣ್ಣಾ ! (ಪ್ರವೇಶಿಸಿ) ಪ್ಯಾಸು ಗೀಸು ಅಂದ್ ಹಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಸ್ತಲ್ಲಾ....ನಮ್ಹುಡುಗರ ಗತಿಯೇನಾಯ್ತು ?

ಹಿರಿ—ಆಗೋದೇನು ? ಮೊದಲೇ ನಾನ್ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ....ಪುಟ್ಟು ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸು.... ಮಾಧು ಫೇಲು....ಹಾಕೋ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸವಾದ್ರೂ ಮಾಡ್ತಾನಲ್ಲ. ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಈಗ್ಲೆ ಎಡಗಾಲ್ನಿಂದ ಒದ್ದು ಮನೆಯಿಂದ್ ಓಡಿಸಿಬಿಡ್ತಿದ್ದೆ ನಾಗೂ !....ಇನ್ಮೇಲೆ ಅವನಿಗ್ ಸಾರೂ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪ.... ಮೊಸರು....ಮಲಗೋಕೆ ದಿಂಬು ಥಾವಳಿ ಮಾಡ್ಕೊಡ್ಬೇ....ತಿಳೀತೋ?

(ತೆರೆಯು ಬೀಳುವುದು)

ತುಪ್ಪ ? ಮೊಸರು ? ಸರಿಹೋಯ್ತು. ಆದರೆ 'ದಿಂಬು, ಥಾವಳಿ' ಎಂದ ರೇನು ? ಇವು ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭವೇ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಪ್ಯಾಸು ಮಾಡಿದ ಪುಟ್ಟೂನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತೂವಿನ ಚತುರ ಸಂಚಿನ ಫಲವಾಗಿ ತವರುಮನೆ ಯಿಂದ ಋಷಿಪಂಚಮಿ. ಉದ್ಯಾಪನೆಗಾಗಿ ಬರಲು ಪತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ; ಹಿರಿ ಯಣ್ಣಯ್ಯ ಪತ್ರದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟು ಪ್ಯಾಸ್ ಆದಮೇಲೆ ನೌಕರಿಗಾಗಿ ಅವನ ಮಾವನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಅವನ ಮುತುವರ್ಜಿ ಇಂದೇ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತುವನ್ನು ಉದ್ಯಾಪನೆಗೆ ಕಳಿಸಲೇಬೇಕು. ಇನ್ನು, ಸಾತು ಒಬ್ಬಳೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಳಿಗೆ ದಂಡವಾಗಿ ಇದ್ದುಕೋಬೇಕು. ಇದು ಕರುಣಾಳು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾ ಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಫೇಲಾದ ಮಾಧುವಿಗೆ ನೀಡಿದ 'ತುಪ್ಪ-ಮೊಸರು-ರಹಿತ', 'ದಿಂಬು-ಥಾವಳಿ-ರಹಿತ' ಶಿಕ್ಷೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾತು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರುವದು ಫಲಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಕೂಳಿನ ನೆಪ ಹೇಳಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವಳನ್ನೂ ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಒಡಕುಬಾಯಿ ನಾಗತ್ತೆಯೂ ಹೋಗ ಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತುಪ್ಪ ಮೊಸರು', 'ದಿಂಬು ಥಾವಳಿ'ಗಳ ಸಾಂಕೇ ತಿಕ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷೆ ಜಾರಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರೂರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಂದೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನೇ ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಸಾತುವನ್ನೂ ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟುವದು ಮಾಧೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ. ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾತೂ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕ್ರೂರ ಕನಿಕರವಿದೆ. ಸಾತು ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

(೧) ಸಾತುಕಾಲ್ಗುಣ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಧು ಮದುವೆಯಾದ

ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗತ್ತೆಯ ಗಂಡ ಸತ್ತ. ಮುಂದೆ ಮಾಧು ಫೇಲಾದ. ನಾಗತ್ತೆಯಂತೆಯೇ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೂ ಸಾತೂ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ.

(೨) ಪುಟ್ಟೂನ ಮೇಲ್ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಾತು ತಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(೩) ಮಾಧುನ ಫೇಲಿಗೆ ಅವನಿಗೆ 'ತುಪ್ಪ ಮೊಸರು', 'ದಿಂಬು ಧಾವಳಿ' ಗಳ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾತು ಇನ್ನು ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಚ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗತ್ತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೪) ಪಾತು ಸಿರಿವಂತರ ಮಗಳು; ಬಣ್ಣದ ಬಿಸಣಿಕೆ; ಸೋಪು-ಪೌಡರುಗಳ ಪ್ರಿಯೆ. ಊಟ ಬಡಿಸಲಾರಳು. ಮಡಿಯ ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಡಿಸುವವಳು ನಾಗತ್ತೆಯಾದರೂ, ಮೈಲಿಗೆಗೆ ಬರುವ ಖಾದ್ಯಗಳಾದ ತುಪ್ಪ-ಮೊಸರುಗಳನ್ನು ದುಡಿಯುವ ಜೀವಿ ಸಾತುವೇ ಬಡಿಸಬೇಕು. ಹೊಸ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅವಳು ಈ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಬಡಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಗಂಡ ಮಾಧುಗೆ ಬಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮನ್ನಾಯ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾತು ಜೊತೆಗೆ ಸಾತು ತವರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

(೫) ಅವಳನ್ನು ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರೂರ ಕನಿಕರವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ತಾನೇ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇರೂರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸಾತುವನ್ನು ಅಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ'ವಾಗಿ 'ಕೂಳಿಗೆ ದಂಡ' ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಾತೂ ಕಣ್ಮರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

(೬) 'ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರ-ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ :

(ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವಳು. ಪ್ರವೇಶ : ಮಾಧು ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ನಿದ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಔಷಧ ಶೀಸೆಯನ್ನೂ ಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೇಜಿನ ಬಳಿ ತಂದಿಟ್ಟು, ಹಜಾರದ ದೀಪವನ್ನೂ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಮೇಜಿನ ದೀಪವನ್ನೂ ತಗ್ಗಿಸಿ, ಷರ್ಟನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಹರಕಲು ಚಾಪೆಯನ್ನು ಹಾಸಿ.... ಧಾವಳಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ....)

ಮಾಧು—ನನ್ನಾಫಿ ?....ಓಹೋ....ಮರ್ತೆ....ಫೆಯಿಲಾ (Fail) ದದ್ದ

ಕ್ಸಜಾ !....
(ಷರ್ಟನ್ನೂ ಕೋಟನ್ನೂ ಪುನಃ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು-ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವಾಗ ದಿಂಬಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತಲೆಯು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತಲೆ....ಮುಗುಳು ನಗೆಯೊಡನೆ....) ಸಜಾಜ್ನೊತೇಲಿ ಕಠಿಣ ಸಜಾನೊ ?....ಸುಳ್ಳೇಳ್ಳೋದು....ಕದೀಬಹುದು....ಆದ್ರೆ ಪ್ಯಾಸಾಗದ್ಪಾಪಮುಟ್ಟಿಕ್ಕಟ್ಕೋಬಾರ್ದು ! (ಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದ ಫುಟ್‌ಬಾಲೊಂದನ್ನು (Foot ball) ದಿಂಬಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲಗುವನು.... ಪುಟ್ಟುವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತನ್ನ ದೀಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಸಿಕೊಂಡು, ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಲೇ....)

ಮಾಧು—ಪುಟ್ಟೋ....ಮನಸ್ನಲ್ಲೇ ಓದ್ಕೋ....ಕೂಸು ಅಮ್ಮ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾರು !

ಪುಟ್ಟು-(ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ) ಮಾಧೂ !....ನನ್ವಿದ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಕೂಸಿನ ನಿದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚೋ ?

ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದೆಂದರೆ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮಾಧುಗೆ ಒಂದು ಹರಕಲು ಚಾಪೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಿಂಬನ್ನು ಒಳಗೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಪುಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹಾಸಿಗೆಧಾರಿ.

(೭) ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ; ಹಠಮಾರಿತನವಿದೆ; ಅವನು ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿ ಹೆಡ್ ಮುನ್ಶಿ; ಬೇನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಬಾಗೀರಥಮ್ಮ ತಾನೇ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಏಳಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಬಾಣಂತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

(೮) ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು:

(ಅ) ಸಾತುವಿನ ಕಣ್ಮರೆಗೆ ಮಾಧು ಶಿಕ್ಷೆ ಚಲಾಯಿಸುವದು. ಕೆರಳಿದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಸಾತುವಿಗೆ ಅನುಕಂಪದ ನಡೆಯಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾತು ಮಾಧುವನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಗತ್ತೆಗೆ ವಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನಯದಿಂದ– ಆದರೆ ತೋರಿಕೆಯ ಸಿಟ್ಟಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ–ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೋಬಳಿಯ ಹೆಡ್ ಮುನ್ಶಿಯಾಗಲು ಯೋಗ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸ್ಥಾನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಿಝುಲ್ಟು ಮಾಧು ತೋರಿಸದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕೋಪ.

(ಬ) ಕೌಟುಂಬಿಕ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸಿಗಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಅವಾಸ್ತವ ಹೊಗಳುವದಿಲ್ಲ. ಮಾಧುವಿಗೆ

ಮಾತ್ರ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಧು ಮಾಡುವ ಮನೆಗೆಲಸ, ಹೆಂಡತಿಯ ಆರೈಕೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರವದ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾನೆ.

(ಕ) ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿಯ ಮುನ್ಸಿಯ ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ಇಂಥ ಚಿಲ್ಲರೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಸಾರದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸೇವೆ ಎಂದು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

(ಡ) ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು 'ಪಡ್ಚಾ' ಆಗದಂತೆ ಜೀವದ ಹಂಗುದೂರೆದು ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾಧು 'ಗಟ್ಟಿ'; ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಪಡೆದ ಪುಟ್ಟು 'ಟೊಳ್ಳು' ಎಂದು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೇಳುವಾಗ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಉಚಿತವೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ನಿಲುವು-ನಡತೆಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಧುವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಕೊಡಬಲ್ಲನೆ ಹೊರತು ಮಾತಿನಿಂದ ಏನೂ ಹೇಳಲಾರ. ನಾಟಕವೂ ಏನೂ ಹೇಳದು. ಇದು ಕೈಲಾಸಂರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿವೇಕದ ನಿಕಷ.

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾತ್ವಿಕರು	ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜಸಿಗಳು	ಅಸಂಸ್ಕೃತ ತಾಮಸಿ
ಮಾಧು	ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ	ಪುಟ್ಟು
ಸಾತು	ನಾಗತ್ತೆ	
ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಪಾತು	
ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ		

ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಣೆಗಳು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾತ್ವಿಕರು

ತನ್ನ ಗೋಳಿನಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ, ಸಾತು ಪರೀಕ್ಷೆ ಪ್ಯಾಸಾಗುವುದರ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನೈಜ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ತಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪುಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ವೆಚ್ಚವಾಗುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರ ಎತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇಡಿತನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಬಂದ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ತನ್ನ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅವಳ ಆತಂಕ. ಗಂಡನ ಗೋಳು ಹುಯ್ಕೊಳ್ಳುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ದುಃಖ. ಅದು ವಿರೋಧ (Protest) ಅಲ್ಲ. ದುಃಖ

ಸಾತ್ವಿಕಭಾವ. ಪುಟ್ಟು ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸೂಯೆಯಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಸಾತ್ವಿಕಳು.

ಮಾಧೂ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರವೆಂದರೆ ಅವನು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್‌ಪ್ರಿಯ, ಕ್ರೀಡಾಪಟು. ಫೇಲಾದರೆ ಇಷ್ಟು ರಣಖತ್ರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪಾಸಾಗುವ ಭರವಸೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ-ಮಗು ತಮ್ಮನ ಆರೈಕೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿಸಲು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಅವನು ನಗುತ್ತ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ, ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಗು ಎಲ್ಲಿದೆ, ನಂತರ ತಾಯಿ, ನಂತರ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಒಳಕೋಣೆಯ ತಂದೆ; ಆಮೇಲೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಸೊತ್ತು ಪುಟ್ಟೊ-ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರನಡೆದ ಪುಟ್ಟು- ಬೆಂಕಿ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಮಾಧು ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಊರು ಸುಟ್ಟರೂ ಹೊರಗಿರುವ ಹನುಮನಂತೆ ಪುಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮನುಷ್ಯಗುಣದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅವನನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಭಾಗೀರಥಮ್ಮನ ಮಂದ (passive)ಗುಣವೇ ಅವಳ ಸಾತ್ವಿಕತೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅವಳು ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಷ್ಟೆ.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜಸಿಗಳು

ಪಾತುವಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚಾತುರ್ಯ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ಇವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೆ, ಅವಳ ರಾಜಸೀಗುಣಕ್ಕೆ ತುಸು ವಂಚಕತೆ, ಸೋಪು-ಪಾವಡರ್ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಸ ಬಹುದು.

ನಾಗತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಸು ಕಠಿಣ. ರಾಜಸೀಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಅವಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಣುವದು ಅವಳು ಮುತ್ತೈದೆಯರ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಅರಿಸಿಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ, ಅವಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜಸಿಯಾದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ನಂಬಿಗೆಯಿದೆ; ಅವಳ ಬಿರುಸು ಮಾತು ಗಳು ಪಾತುವಿನ ಮೇಲೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವದಿಲ್ಲ; ಪಾತು ಕೂಡ ಮರುಗುವದು ಒಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಪವಾದಕ್ಕಾಗಿ— ಕಾಲ್ಗುಣದ ಮೂಲಕ ನಾಗತ್ತೆಯ ಗಂಡ ಸತ್ತುದು. ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುರಾವೆಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಗತ್ತೆ

ಯನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತಳೆಂದು ಕರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆತಂಕವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಳೆಂದೇ ಎಣಿಸಬೇಕು.

ಅಸಂಸ್ಕೃತ ತಾಮಸಿ-ಪುಟ್ಟು

ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪುಟ್ಟು ಏಕೆ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ತಾಮಸಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನೇರ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು. ಆದರೆ ಅವರು 'ಫಲಶ್ರುತಿ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ನಮಗೆ ಬಾಹಿರವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ವಾದ. "ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು....ಚೀನಾ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ! ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ! ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಗಳು ! ಅಬ್ಸಿನಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳು !!.... ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ನಮ್ಮ ನಗಳಿಗೆ ಖುದ್ದು ಉಪಯೋಗವಾಗೋ ವಿಷಯಗಳ್ನ ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡ್ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗ್ಳು ಜಜ್ಜಿ, ಜಜ್ಜಿ ತುರುಕಿ...." ವಿಷಯ ಪಟ್ಟಿಯ ಅಸಂದರ್ಭವೇ ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ. ಈಗಿನ ವಿಷಯ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮತಃ ಇನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಂತೋಷ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುವ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಇದೆ: "ಮುಂ....ದ....ಕ್ಬ....ರ್ಬೇ....ಕು...." ಪ್ಯಾಸು ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಿ ಅಮಲ್ದಾರನಾಗುವ ಹವ್ಯಾಸದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ. ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಹವ್ಯಾಸ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು "ಅಸಂಸ್ಕೃತ ತಾಮಸಿ" ಎಂದು ಕರೆದ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ಮಾನವೀಯತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ. "ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದು, ಮಗು ಎದ್ದೀತು" ಎಂಬ ಮಾಧೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಕೊಡೋ ಉತ್ತರ ಈಗಾಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಪುಸ್ತಕದೊಡನೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕುಟುಂಬದ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲೂ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಟೊಳ್ಳು; ಅಸಂಸ್ಕೃತ. ಅವನ ಓದು ಎಷ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ "ಬೆಂಕಿ ಸುಡುತ್ತದೆ" ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ; "ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಬಂದ ತಾನು ಓದಬೇಕು" ಎಂಬ ಸ್ವಸಂರಕ್ಷಕ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಅವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪುಕ್ಕಲುತನದ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಓದಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ತಾಮಸಿ, ಏಕೆಂದರೆ inertia (ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ) ಅವನನ್ನು ಓದುವದಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಓದಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಅಮಲದಾರನಾದ ಮೇಲೆ ಅದೇ inertia ಮೂಲಕ ಅವನು

ಚೀನಾ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕಸಬಾದಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಕಸ್ಬಾಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಕಸ್ಬಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಸಂಸ್ಕೃತ ತಾಮಸಿಗಳ inertiaದ ಲಕ್ಷಣ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ, ಮಾಧು ನಾಯಕನಾದರೂ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುದ್ದಿಶ್ಯ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳದಿದ್ದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲತಃ ಕರುಣಾಳು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರಿ. ಮೂಲತಃ 'ಗಟ್ಟಿ' ಮುನ್ಸಿ; ಕೃತ್ರಿಮ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ 'ಟೊಳ್ಳಾ' ಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುಟ್ಟು 'ಟೊಳ್ಳು' ; ಮಾಧು 'ಗಟ್ಟಿ'. ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಗಿಯಿತು. ಒಂದೇ ಮಾತು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಾರದೆಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಂದ್ಯನಾದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನಿಯಮವನ್ನು ನಾನು ಮುರಿದಿದ್ದೇನೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿ ಭರದಿಂದ ಮುಗಿಯುವ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ; ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಮೀಪದರ್ಶನದಿಂದ ಅರಳಿ ಬಂದದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಸಮೀಪದರ್ಶನವನ್ನು ಓದುಗರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಪರಿಸರ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ನಾನೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಸಮೀಪಜ್ಞಾನವಿದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ; ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. (ಇದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.) ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕ್ರಿಟಿಸಿಝಂ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಸಿಯಾದರೂ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತು ಹೇಳದೇ ಇದ್ದ (ಆದರೆ assume ಮಾಡಿದ) ಪರಿಸರದ ಪುನರ್ರಚನೆ ಎಂದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಅರಿಕೆ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅನುಕೂಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿರಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವರು ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಮದ್ರಾಸ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ತರ್ಕ. ಹಾಗೆ ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕವಲಿ ಇವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಿಲಾಶಾಸನಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು, ಕೌಟಿಲೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಆಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಕಂಡುಬರುವದೇನೆಂದರೆ, ಇವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಲಾಭ ಪಡೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಂಡವಲು ದೊರಕಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಂಡವಾಳದ ಮೇಲೆ, ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇ ? ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯರವರನ್ನು ನಾವು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ 'ಡೈರೆಕ್ಟ ಮೆಥಡ್'ದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ-ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವೇತ್ತರು 'ಆದರ್ಶ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬುದ್ಧಿವಂತರಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವರೆಂದೂ ಅವರಿಗೆ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು 'ಡೈರೆಕ್ಟ ಮೆಥಡ್' ಬಳಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವರೆಂದೂ ನಂಬಿ, ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಆ ಆದರ್ಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಆ 'ಡೈರೆಕ್ಟ ಮೆಥಡ್, ನ ಶಿಷ್ಯಸಂತಾನವೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಿತ, ಪಾಠಮಾಡಿದ ಅಂಕಿ-ಮಗ್ಗಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಭಾರತ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ

ವಿಲ್ಲದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರನ್ನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿತು. ಇಂದು ಅಂಕಿ-ಮಗ್ಗಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಕೂಡದು, 'ರಾಮಃ ರಾಮೌ ರಾಮಾಃ' ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಕೂಡದು, 'I am, you are' ಕಲಿಸಬಾರದು, 'ಅ ಆ ಇ ಈ' ಕಲಿಸಕೂಡದು, ಓದು ಕಲಿಸಕೂಡದು, ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಕೂಡದು, 'ಇಂಥ 'ಕೂಡದು'ಗಳ ಕೊಡಲಿ ಏಟಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ 'ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಮೆಥಡ್ಡಿ'ನ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ರೂಪಿಸುವದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವೇತ್ತರು ಚೆಂದ ಚೆಂದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'Head ಎಂದರೆ ತಲೆ' ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದು. 'This is my head'. Show me your head' ಎಂದು ತಲೆ ತಲೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತು ಹತ್ತಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು Head ಎಂದರೆ 'ಕೂದಲು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದು ಯಾರ ತಪ್ಪು ? ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಹಟವೇಕೆ ? ಏನನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೆಂಬುದು ಕಲಿಸುವವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಏನು ಕಲಿತಿವೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅರಿಯರು.

೧೪ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆದ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಮೆಥಡ್ಡಿನ ಶನಿಸಂತಾನರು ಕಖಗಘ ಆದ ಮೇಲೆ ಚಛ ಬಳ್ಳಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯರು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಓದಿಯಾರು ? ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮಿತವ್ಯಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನುನಾಸಿಕಗಳನ್ನು ಇಂದಿನವರಂತೆ ಲೋಪ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಬಳ್ಳಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಬಳ್ಳಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಕಲಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರರಿದ್ದರು. ವರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಮೆಥಡ್ಡಿ'ಗಾಗಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿ ತಲೆ ತಲೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ನೀರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾತುಕೋಳಿಯ ಹಾಗೆ ವೃತ್ತಪತ್ರ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರು New Mysore ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರು. ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ 'ಪ್ರಜಾಮತ', 'ಜನವಾಣಿ', ಮಾತೃಭೂಮಿ'ಯಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪಾದಕರಾದ

ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರದು.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಶಹಾಜಹಾನ್', 'ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ' (ಎಂ. ಪೀರರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು), 'ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ', 'ದಶಾವತಾರ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಮಿನುಗಿದವು.

ನಾನೂ ಒಮ್ಮೆ ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಮಾಡಿದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಗೀತೋಪದೇಶ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ರಥವೇರಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಬರುವದು, ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ, ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಆದರೆ ಆಗಿನ್ನೂ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ಸಂವಾದದ ಹದ ತಿಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವಯಸ್ಸಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪಂಡಿತ ಕವಲಿಯವರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀರೋ ಮೋಟರ್‌ಕಾರನ್ನು ೬೦ ಮೈಲಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ತುದಿಗೆ ಗಕ್ಕನೆ ಬ್ರೆಕ್ ಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಂಥ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ನೀಡಿದ ಸಂವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವ ಮಾತೇನಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಡಾ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮುಂದೆ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಕಾದಂಬರೀ ಕಲೆ ಹೊಗಳಿದೆ. ಇತರ ಕನ್ನಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಂತೆ ಅವರೂ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. (ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೀರಾ, ಎಂದು ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಯುವಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ೩೦ ಜನರನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿರಬಹುದು. ೨೯ ಜನರು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ.) ಅವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಬಲು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ನೋಡಿದ್ದರಂತೆ. ೧೨ ಆಣೆ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದು, ಮೂರು ಬಾರಿ ಅದನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುತಂತ್ರಜಾಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. 'ಆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಇದೆ', ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನಂತೆ ಅವರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದವರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು;ಅವರ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನ ಜಾಣ್ಮೆ.

ಇನ್ನು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ಹೊರ

ಳುವಾ. ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುವ Dialectics ಆಗಲೀ, ಅದರದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲ್ಯುಕಾಶ್ (Lukacs) ಹೇಳಿದ ತತ್ವವಾಗಲೀ ನನಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಗಲ್-ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ Dialectics ಅನ್ವಯಿಸ ಹೊರಟವರು ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಓದಿದವರಾಗಿರಲಿ, ಕುರುಡು ಓಣಿಯ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಯುತ್ತಾರೆಂದೇ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸ. ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕ್ಸ್ ಯುರೋಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಆಫ್ರಿಕನ್-ಏಶಿಯನ್ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನೇ ಹೇಳಿರುವಾಗ, ನಂತರ ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಂಟ್, ಎಚ್.ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್‌ರು ಢಾಣಾಡಂಗುರ ಹೇಳಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ-ಉಪಜಾತಿ-ಒಳಪಂಗಡಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವವು ಧರ್ಮಮೂಲ-ಜನಾಂಗಮೂಲ ಉಪಜಾತಿಗಳೆ (Sub-caste) ಹೊರತು.ಅರ್ಥಮೂಲ ವರ್ಗ (Class)ಗಳು ಎಂದೂ ಇದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಉಪಜಾತಿಗಳಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನ-ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ (Competition) ಇದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗವೇ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಚ್ಯುತಿಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದುರ್ಘಟನೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯೇ Structure ಎಂದೂ, ಭಾವಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ Superstructure ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.

Historical Realism ಎಂದು ಲುಕ್ಯಾಶ್ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತತ್ವ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Social mobilityಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ (ಕೆಲವು ಜರೂರಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಬಿಟ್ಟು). ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗೆ ತಾಪತ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಂದಾಗ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದರೆ, ಭಿಕ್ಷೆಯವರನ್ನು ಮೊದಲು ಉಣಿಸಿ, ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ, ನಂತರ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಗೃಹಸ್ಥರು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಇದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವವರಾದರೂ, ಕುಚ್ಚಿದ ಅನ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರಿಂದಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ಜಾತಿಯವರು ಅವರಿಗೆ ಕುಚ್ಚದ ಆಹಾರ

ಧಾನ್ಯ-ಸೀಧಾ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೀರ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ, ಬೇಜಾರೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದಂತೆ grinding poverty ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ತತ್ವ Voluntary povertyಯನ್ನು ಗರ್ಭಶ್ರೀಮಂತರೂ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜರು ಕೂಡ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದು ಬಡವರಲ್ಲಿ ಬಡವರಾದ ಸಾಧುಸಜ್ಜನರ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ನಮ್ಮ Normal ಜೀವನವಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪವಾದಗಳಿರಬಹುದು.

ಸುದೈವದಿಂದ (ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾರಣಪರಂಪರೆ ಹೌದು !) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಓದಿದ, ಲ್ಯುಕಾಶ್‌ನನ್ನು ಓದಿದ, ಪ್ಲೆಖಾನೋವನನ್ನು ಓದಿದ, ಲೆನಿನ್‌ನನ್ನು ಓದಿದ, ಲೋಹಿಯಾ ಓದಿದ, ಎಂ. ಎನ್. ರಾಯ್ ಓದಿದ, ಮತ್ತು ನಂಬಿದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಮತ. ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇರುವುದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಲ್ಲ, ವರ್ಗ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ. ನಾನು ಹೀಗೆ ಬರೆದೆನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, Class dialectics ತತ್ವಾನುಸಾರ ಯಾರಾದರೂ Historical realism ತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಭಾರತದ ಯಾವ ಕಾಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮೂಲ Classwarದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಗೇ ಅಪಚಾರಗೈಯ್ಯುತ್ತಿರುವರೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಇರಲಿ, ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದ class war ಇವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕೀತು ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ class ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿರಮ್ಮನವರು ಹೇಳಿದ್ದು : 'We do not believe in class conflict. We believe in class co-operation'. ತೋರಿಕೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವದ ಭಾರತೀಯ ರೂಪ ಅಡಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರಾಗಲೀ, ಗಳಗನಾಥರಾಗಲೀ, ಹರಿನಾರಾಯಣ್ ಆಪ್ಟೆ ಆಗಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಕುವೆಂಪು ಆಗಲೀ, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯರಾಗಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಷ್ಟ ಅನ್ವಯಿಸುವ Class dialecticsವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟ ಮೂಲಕವೇ ಅವರಿಗೆ Historical realism ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು

ಎಂಬುದು ನೋಡತಕ್ಕ ಮಾತು. ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಈ ಅರಿವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಮೇಲಿನದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾ. 'ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ-ಬಿಂದುವಾದ ಒಬ್ಬ ಕಾರಣ ಪುರುಷನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಉಪಲಬ್ಧ ವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲ್ಪನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಣ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಈ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದೊತ್ತಬೇಕು. ಅವನ ಸೇನಾನಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇವಕ, ಇಂಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಸ್ವಂತದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಮೊಣಕ್ಕೈ ಊರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗ ದೊರಕುತ್ತದೆ.' ಇದು ಮೊಣಕ್ಕೈ ಊರುವ ತತ್ವ.

ಆದರೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅಲೆಗ್ಝಾಂಡರ್, ಸೀಝರ್, ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವರಗಳು ಹುಕ್ಕ-ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ-ರಾಣಾ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ-ಅಕಬರ-ಶಿವಾಜಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ರಾಮಚಂದ್ರ-ಕೃಷ್ಣರ ಬಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಷ್ಟು ವಿವರಗಳೂ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ-ದುರ್ವಿನೀತ, ಮುಪ್ಕರದೇವ-ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು-ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ-ಇವರ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮೊಳಕೈ ಊರಿದುದು ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪರಾಧವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯರ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಕಪಟ್ರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬಸವಣ್ಣ ಮದುವಿನಿಂದ ಈಸಿ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಸಪಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯಾದರು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಪಟ್ರಾಳರು ಬರೆದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೊ, ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಹಾಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪುವದೇ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು, ಅವರ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯ ವಚನಗಳೂ ಇವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ಯ. ಅದರ Historical realism ಗೆ ಪೋಷಕ, ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮರಣ historical inevitability.

ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳಷ್ಟೇ ಭಾರತೀಯ ಓದುಗರಿಗೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗದಂತೆ, ನಡುವಿನ ಖಾಲಿ ಜಾಗಗಳನ್ನು

ಹೇಗೆ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಬೇಕು, ಆ ಘಟನೆಗಳು ಮೂಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳತ್ತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವೇ ಭಾರತೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು Class dialectics ದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶೀಲವಂತ–ಲಾವಣ್ಯವತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ'ದ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಶಾಲಿಕಲಿಯಲು ಹೋದಾಗ, ಮಧು ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಓಡಿ ಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೋಮಾನ್ಸ್ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಬಸವಣ್ಣನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯದ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರ ಓದಿ, ಗುಪ್ತನಿಧಿ ಹುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಜನ ಪುತ್ರನ ಆಸೆಯಿಂದ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನನ್ನು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ತಂದು ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆ ಬಳಿಸಾರುವದು ಆಕೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜೊತೆಗೆ ಆಡಿದ ಲೆತ್ತದಾಟವಂತೂ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರ ಸಂದರ್ಭ. ನಾರಾಯಣ ಕ್ರಮಿತ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರ ಶಿರಸ್ಸು ತುಂಡರಿಸಿದುದು ತುಸು ಅಧಾರ್ಮಿಕ–ನಿಷ್ಕಾರಣವೆನಿಸಿದರೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. Historical realism ಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತ ಉದಾಹರಣೆ ಏನು ಬೇಕು? ಕರ್ಣದೇವ ಮಾಡುವ ಅಕೃತ್ಯಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದಾದ ಪರಾಭವ, ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಜಾತಿಧರ್ಮ–ಕುಲಧರ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಬಹುಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗತಾನುಗತಿಕ ಧರ್ಮ–ನವಮಾನವ ಧರ್ಮಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವಿದೆಯೇ ಹೊರತು Class dialectics ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ವಣಿಕ ಸಂಘವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಗದ್ಯಾಣದ ಮೊತ್ತದಲ್ಲೂ Capitalism ದ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದೆರಡೇ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ಅನುಮಾನ ಬರಬಹುದು. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞ. ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೀರ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಸ್ವಂತ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಆಯುಧ ಧರಿಸಲು ಹೇಳಿದದು, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವುದು, ಅವನನ್ನು ರಸಪಾತ್ರವನ್ನಾ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ ಕೋಟೆಯೆದುರು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ತತ್ವವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

ಇತರ ಶಿವಶರಣರು ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿಚಿತ್ರಣವಾಗಿಲ್ಲ.ಅವರ ಬದಲು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ಅಗ್ಗಳ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಕರ್ಣದೇವ, ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸ್ನೇಹವನ್ನೇ ಓದುಗ ಯಾಚಿಸುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು

ಅಲ್ಲದೆ,ಆವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೊಂದೊಂದರಂತೆ ಹಬ್ಬದ ಲಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತ ಮಠಗಳು ಹೇಗೆ ವೀರಶೈವಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ತುಸು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೆ ಓದುಗರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಜ್ಞರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಇದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಐಯ್ಯೂರ ಸಂಘವು ಒಂದ ಲಕ್ಷ ವರಹವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ನೀಡಲು ಬಂದಾಗ, ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ತು,ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಮಠಗಳು ಪಾಶು ಪತ ಮಠಗಳು. ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೇ ಅವು ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದರೆ, ವಣಿಕ ಸಂಘ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಈ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈಗ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ after-thought. ಕಾದಂಬರಿ ಓದು ವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, 'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಒಂದು ಅಮೋಘ ಕೃತಿರತ್ನ. ತನ್ನ ಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನೂ (ಮೇಲೆ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತನ್ನ ವಿಪುಲ ತೇಜೋವಲಯದಿಂದ ಕಣ್ಗಡ್ಡಮಾಡಿ, ಕೊಚ್ಚಿ, ಕೊನೆಯ ಪುಟದವ ರೆಗೂ ಓದುಗನನ್ನು ತಲ್ಲೀನ ಮಾಡಿಸಿಬಿಡುವ, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಬಿಡುವ ಕೃತಿ. ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ರತ್ನವನ್ನು ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪಾಪಿಗಳೆಂದೂ ಅವರಿಗೆ 'ನವ್ಯ'ದ ಭ್ರಮೆ ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಂದು ಈ ಭ್ರಮೆ ತೊಲಗುವದೋ ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗ ವೈಷಮ್ಯ (Class dialectics)ತೊಲಗುವ ವರೆಗೆ ಇದರ ಬೆಲೆಯೂ ತಿಳಿಯಲಾರದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನೂ ತೊಲಗಿಸಲಾರದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ನಾನೆಷ್ಟರವನು ?

'ದ್ವಾ ಸುಪರ್ಣಾ'ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಮೋಘ ಕಾದಂಬರಿ ೬ನೇ, ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಗಂಗರಸರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಷ್ಕರ ದೇವನ ಕಥೆ. 'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಗಣಿಕಾಜೀವನದ ವಿವರ ಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮಾನವತಿ ಗಣಿಕೆ. ಆಕೆಯೇ ರಾಜ್ಯ ವಾಳುವಳು. ಬಕುಳೆಯನ್ನು ಕರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜನಿಂದ ಆಕೆಯ ಪಲಾಯನ,

ಸೈನ್ಯ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವದು, ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂ-ತಿಇವು ರಾಜನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಗಣಿಕೆಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣ. ಅರಸರಿಗೆ ಭೋಗವೂ ಬೇಕು, ಯೋಗವೂ ಬೇಕು. ಅದರ ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ topography ಬೇಕೆಂತಲೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಕಲಾವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾವುದು ಬೇಕು?'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂಚು ಇಂಚು ಜಾಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. 'ದ್ವಾ ಸುಪರ್ಣಾ' ದಲ್ಲಿ ಭೂಗೋಳದ ವಿವರಗಳು ಒಂದೇ ಮೋಡದ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಈ ವಾತಾವರಣ ಅಗತ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಆ ವಾತಾವರಣ ಅಗತ್ಯ.

ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈಗ "ಲಟ ವರ್ಷ". ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವದರಲ್ಲೇ ಅವರ ಅರ್ಧವಯಸ್ಸು ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕಲಾರತ್ನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದು ತಪ್ಪಾದೀತೇ?

on Modernism ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಾಂಫ್ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞ ವಿದ್ವಾಂಸನು Modernism 'ಆಧುನಿಕತೆ' 'ನವ್ಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವ್ಯತೆ ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'self-consciousness' ಮತ್ತು 'art-consciousness' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನವ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದರ ಉಚ್ಚಾರವಾದೊಡನೆ, ಅದರ ಬೆನ್ನೇರಿ ಸ್ವಪ್ರತೀತಿ (self consciousness) ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರ ಚುಂಗು ಹಿಡಿದೇ 'ಕಲಾಪ್ರತೀತಿ' (art-consciousness) ಎಂಬ ಗುಣವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದ ನಂತರ 'ಅಭಿಜ್ಞತೆ', 'ಅಭಿಜಾನತೆ' (classicism) ಎಂಬ ಹೊಸ ಗುಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನು ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಲವಲವಿಕೆಯ ಕೃತಿಯಾದ Empedocles on Aetna ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಿದನು. ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವು ಘಟ್ಟಗಳೇ ಸರಿ. Romanticism (ಆತ್ಮರತಿ) ಮತ್ತು classicism (ಅಭಿಜಾನತೆ) ಈ ಗುಣಗಳು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿ, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು. ಈ ಪಲ್ಲಟ ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೇ. ಒಂದೇ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಬಹುದು. ಈ ಘಟ್ಟಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಳಕುಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಅನಭಿಜ್ಞನಾದ ಅಭ್ಯಾಸಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಯಾವ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಗೊಂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ 'ಆಕಾಶ ಗಂಗೆ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಆಧುನಿಕವೆಂದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೂ ಅದರ ಆತ್ಮವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದೂ ರತ್ನಾಕರ **ವರ್ಣಿಯ ಅವತರಣಿಕೆ ನೋಡಿ** 'classicist' ಎಂದೂ ಅನೇಕ

ಬಗೆಯಿಂದ ಹಣೆಚೀಟಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹಣೆಚೀಟಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗುಣ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುವುದುಅಷ್ಟೆ ಸಹಜ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ವೃತ್ತಬಂಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋದುದೇ ಅವನ ಕ್ರಾಂತೀಕಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪುರಾವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲೂಬಹುದು. ತನ್ನ ಬಾಹಿರ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ Prelude ಬರೆದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಯಾದುದನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಗೋಕಾಕರು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವದೂ ಸಹಜ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಯುಗವನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತಂಕ ಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ನೋಡಿರಿ : **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ**)

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ'ಯು ವಿನಾಯಕರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾಂಫ್ ಹೇಳಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಆತ್ಮರತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾರತಿಗಳೆರಡೂ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ದಲ್ಲೂ ಉದಿತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿ 'ಕಲೋಪಾಸಕ'ದ ತಲೆಕಟ್ಟಿ ನಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೧೯೩೩ ಈ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭರದಿಂದ ಬಲಗೊಂಡುದು ಆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ-ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗೈದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಇದೇ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ಚಂಪೂ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು 'ಚಂಪೂ' ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮುದ್ದಣನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ವಿನಾಯಕರು ರಚಿಸಿದ ಸುನೀತಗಳು(ಇದೇ **ನವೋದಯ** ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡುದು). ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಳ ರಗಳೆ (Blank Verse) ಯ ಚಂಪೂದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನೂಕಿದುದು ನಿರರ್ಗಳ ಕಾವ್ಯಸ್ರೋತಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಸಾವ ಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಇದೇ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಇದೇ ಕಾರಣ ಇಂಗ್ಲೀಷಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಏನೋ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ನನಗೆ ತೋಚುತ್ತಿದೆ- ಹೇಳಲಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸರಳರಗಳೆಯಷ್ಟು

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾಜ್ (Pause) ಮತ್ತು ಓವರ್‌ಫ್ಲೊ (overflow—ಹೊರ ಸೂಸು) ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವದು ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳಿಗೆ ಋಣಿ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರ – ಹೊರಸೂಸು ತತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ – ತದ್ವಿ ರುದ್ಧ ಬೇಂದ್ರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದರು; ಆದರೆ ಆ ತರಪೇತಿಯನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತರಪೇತಿಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾನೆಟ್ ಸಾನೆಟ್‌ಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ ತರಪೇತಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಎಂದೂ ಅವರು ಎಣಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಒಂದ ರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್ (ಸರಳರಗಳೆ)ಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿದೆಯಾದರೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ಬಂದಷ್ಟೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿತವರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಲೆಕ್ಕದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಲೆ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ತರಪೇತಿಯ ಅಂಗವಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿನಾಯಕರು “ಚಂಪೂ” ರೂಪಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಿದರೂ, ಇಡೀ **ಆಕಾಶಗಂಗೆ** ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕೃತ್ರಿಮಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು Tale ಎಂಬ ಅರೆಗನಸಿನ ಗದ್ಯ ಉಪ ಬಂಧವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, The Fall of the House of Usher ದಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗದ್ಯರೂಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. ಇವು ಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಮೇರಿಕನ್‌ರೇ ಅರಿತಿಲ್ಲ; ಬೇಕಾದವರು ನನ್ನ Indra : The Mind of Edgar Allen Poe ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಬೇಕು.

‘ಆಕಾಶಗಂಗೆ’ ಆ ಮಟ್ಟದ “ಕಾವ್ಯ ಚಂಪು.” ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗ ಕತೆಯೆಂದೇ ಓದಿದೆ. ಚಿಂತನಪರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ರಚಿಸಿ’ದ್ದಾರೆ. ರಚನಾ

ವಿಧಾನವನ್ನು ಆತ್ಮಪ್ರತೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯಿಂದಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ವಿನಾಯಕರೇ ಗೊಯ್ಥೆ (Goethe) ಕವಿಯನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ ಕಾರಣ, **ಆಕಾಶಗಂಗೆ**ಯನ್ನು ಗೊಯ್ಥೆಯ Sorrows of Werther ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಾಚಕವೃಂದ ಇನ್ನೂ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವನವನ್ನು ಓದುವವರು ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವದು ಒಳಿತು. ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿನಾಯಕರು ಶೆಲ್ಲಿಯ Epipsychidion ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯೆಂದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ಬರ್ಷಣ(ಅಲರ್ಜಿ)ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ-ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ರಂತೂ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳೆಂದ ಮೇಲೆ ನವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಹಣೆಗೆ ತಾನೇ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹಣೆಚೀಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ'ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದನೆಂದು ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮೊದಲು, ತುಸು ನಾವಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಳಿತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲು ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಶೆಲ್ಲಿಯಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಣಿದರೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕಾವ್ಯದ ಮಸಾಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಕೈತುತ್ತಿಗೆ ಉಂಡ ಕವಿಗಳು ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರೀಸಿದರೆ ಹೊರತು ಆ ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತರು ಭಕ್ತರೇ. ಭಕ್ತರು ದೇವರಾಗಲೆಣಿಸಲಾರರು. ಆ ವಿಚಾರವೇ ಅವರಿಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಬಂದರೆ, ಅವರು ಸೈತಾನರು; ಭಕ್ತರಲ್ಲ ಶೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ನವೋದಯರು ಶೆಲ್ಲಿಯಾಗಲೆಳಸುವದನ್ನು. ಕಲ್ಪನೆಗೂ ತರುವದಿಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹೀಗಳೆದವನು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್, ಅಷ್ಟೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ. ಸಮಾನಶೀಲರಾದವರಿಗೆ ಜಗಳಜಾಸ್ತಿ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಜಗಳವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹಳವಾದರೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನವೋದಯದ ಅನುಭವವುಸ್ಫೋಟಕವಾದದ್ದು.ಸಾರ್ವಿಕವಾದದ್ದು೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ **'ಆಕಾಶಗಂಗೆ'**ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನಾನು ೧೭ವರ್ಷದವನು.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಕಾವ್ಯವಿರುವದು ಸತ್ಯವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದಿವಸಗಳು ಅವು. ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್‌ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ "**ಆನಂದೆ ಆನಂದೆ ಆನಂದಿಗಳ | ಖೇಳ ತಾನಾ ಮೋಜವಾಟ ಭಾರಿ ಆಮ್ಹಾಲಾ**" ಎಂದು ಮರಾಠಿ ಮಕ್ಕಳು ತಾಳ

ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳು :

ಸುಳ್ಳನಾಡಲು ಬೇಡ ಜನದೊಳು । ಕಳ್ಳನೆನಿಸಲು ಬೇಡ

ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ತಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗತಿಯ ರೂಪಕ ತಾಳ. ಸಮಗತಿಯ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಧಾಟಿಯ ಮರಾಠಿ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳು ಮಿಡುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದು ಆಗ ಯಾರು ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದರು ? ಇಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವದೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ? ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನನಗೆ ಈ ದಿನದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಎಂದಿಗೂ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

೨

'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿತಾಯಗೊಳ್ಳುವ **ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ**ಯಲ್ಲಿ ೧೦ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯ 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಒಂದು Lyric, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಅಂಶತಃ ಗದ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಚಂಪೂ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೋತು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ Prelude ಎಂಬ Personal Epic ಜೊತೆಗೆ ಜೋತು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. Epic ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಶೀಲವೆಂದು, ಪೂರ್ತಿ ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ epic ಪರಂಪರೆ ಈ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗೃತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಕವನ ಕೈ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. (ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ lyric ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿತು.) ಈಗಾಗಲೇ ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್-ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೇ ಏಬರಕ್ರಾಂಬಿ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟನೆಂದು ಕರೆದನು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು Romantic ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಶಬ್ದದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿ

ಎಲಿಯಟ್‌ನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಭೂತ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಸ್ತುಬದ್ಧ classicism ದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ; ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ, ಆತ್ಮಬದ್ಧ classicism ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯತ್ತ **ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ.** ಇದನ್ನು ನವ್ಯರೂ ಅರಿಯಬೇಕು. Raymond Williams ನು ಇದನ್ನೇ The Great Revolution ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುವದು ವ್ಯರ್ಥ ಉದ್ಯೋಗ : ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಬಡಗಿಯ ಹಾಗೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವಲ್ಲ - ಇಷ್ಟು ತಿಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವದು. ಈ ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ನಿರಸನವಾಗುವದೋ ತಿಳಿಯದಾದರೂ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನೇ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟ್. ಇಷ್ಟು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಇರಲಿ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ, ದೇಸಿ ಇರಬೇಕು; ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಬೇಕು; ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣ ರೀತಿಯಲ್ಲ, ಭಾವಗೀತಾ ಸ್ವಾದವಿರಬೇಕೆಂದು ಬರೆಯಲೆಸಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ಕವಿಯು ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ (Prelude) ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದಂತೆ. ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರು 'ನಕ್ಷತ್ರ ಮಂಡಲ'ದ ಭವ್ಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಕಮಾನಿನಂತಿದ್ದ 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ'ಯನ್ನು ಮಾತ್ರಬರೆದಿದ್ದಾರೆ."

ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವಾಯಿತು ? Joke ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಕವನದ ಭಾಗಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಾದರೂ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ೧. ಸಂಕಲ್ಪ ೨. ಮರಣವಿತ್ತ ಬೆಳಕು. ೩. ಬಾಲ್ಯ, ೪. ಪೂಜಾರಿ, ೫. ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ, ೬ ಪ್ರೀತಿ, ೭. ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲವು. ೮. ಪ್ರಕೃತಿ ಮೂಲವು, ೯. ಹೃತ್ಕಮಲ ೧೦. ನಿರ್ಧಾರ. 'ಸಂಕಲ್ಪ'ದಿಂದ 'ನಿರ್ಧಾರ'ದ ವರೆಗೆ ವಿನಾಯಕರ ಒಂದು ಜೀವನ ಘಟ್ಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಪಳಗಿಸುವಾಗ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು **classical ಎನ್ನೋಣವೋ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅನ್ನೋಣವೋ?** 'ಧಾರುಣಿಯು

ಕೇಳ್ವ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ’ಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ವಿನಾಯಕರು ಧಾರುಣಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧಕರಲ್ಲವೇ ? ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕವಿಯ ಅಂತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೊರತು ನಾಟಕೀಯ ಅನುಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳಿದು ನಾವು ತಿಳು ಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಗೋಕಾಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಅವರ ಜೀವಂತಿಕೆ. ಅವರನ್ನೇ ನೋಡ ಹೋದರೆ,ಅವರು ಭಿನ್ನರಾಗಿರಬಹುದು. ಗೋಕಾಕರ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ, ಅವರಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ‘ಮರಣವಿತ್ತ ಬೆಳಕು’ ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾವು ನೋಡಿದ ಮರಣಗಳ ಆಳವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೊಬ್ಬನಿದ್ದ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತು. ಆ ಎಳಕ ಅನುಕಂಪದಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಶಾಲೆಗೆ ಕರೆದೊ ಯ್ದರು. ಮಾಸ್ತರರು ‘ಇವನು ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ?’ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಾಲ ನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಘೋರನೆ ಅತ್ತಿದ್ದ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತೀರಿಹೋದ. ಅವನ ಮೃತ್ಯುವಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಕರ ನಿರಾಕರಣೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ ಪ್ರೇಮವೇ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೃದಯ ತೋರಿ ಕೊಳ್ಳುವ ನೋವು.

“ಬೀದಿಯಲಿ ರೋದಿಸುವ ಪರದೇಶಿಗಳ ತೆರದಿ
ಐತಂದೆವಂದು ಮನೆಗೆ” :

ಈ ಪರದೇಶಿತನವೇ ಆ ಘಟನೆಗೂ ಸಂಲಗ್ನವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರಂತೆ ತಾಯಿಯ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕರೆಯ ಹಿರಿಯರು, ಸಾಗಿಹೋದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮರಣಗಳು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಾಟಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವು.

ಸಾವಿಂತು ಕಣ್ಣೆದುರು ತಂದುದೆಲ್ಲವ ಕಂಡು
ಕಡುನೊಂದು ಪ್ರೇಮದಮರತೆಯನ್ನೆ ನುತಿಸುತ್ತ
ಕರೆಯು ಬರುವನಿತರೊಳು ನನ್ನ ಹಾಡನು ಮುಗಿಸಿ
ಕೈಮುಗಿಯುವುದೆಂದು ಬಗೆವೆ.

‘ಬಾಲ್ಯ’ ಹೆಸರಿನ ೩ನೇ ಭಾಗವಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಚಿಂತನಶೀಲ ಶೈಲಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮೊದಲಿನ ೩–೪ ಸಾಲುಗಳು :

ಇನ್ನು ಬಾಲ್ಯದ ಗತಿಯು :

ಅದು ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲ ಮೋಹಿನಿಯು ರೂಪದಲಿ
ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು ಬಾಳು ಬಂದೆದುರು ನಿಲ್ಲಲದನು
ತೆಗೆದಪ್ಪುವಾ ರೀತಿ. ಮಿಂಚಿನಂದದೊಳಾಗ
ಮುಂದೆ ಬಹ ವೈಭವದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಹೊಳೆ ಹೊಳೆದು
ಉದ್ದಾಮತನದುಚ್ಚ ರತ್ನಗರ್ಭದಿ ನುಸುಳಿ
ಮಾಯವಾಗುತಲಿದ್ದವೆಲ್ಲ....

ಬಯಸಿದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಎರೆದು ರತ್ನಖಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಳಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕಚ್ಚಾಮಾಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತ್ರರ "ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತುಂಬು"ವ ಮುಗ್ಧ ಸುಲಭ ವಿಶ್ವಾಸೀ ದಿನಗಳು. Social mobility ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ದಿನಗಳು. ಆ ಭಾವುಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಆಗಮಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರ ದರ್ಶನಯೋಗ ಒದಗಿಸಿತು.

ನನ್ನ ನಡೆನುಡಿಯ ತಿದ್ದಿದವನ ಅಭಯವಾಣಿ
ಚುಕ್ಕಾಣಿಯಹುದೆನ್ನ ಬಾಳನೌಕೆಗೆ ಕೇಳು !

ಈ ಸತ್ಪುರುಷರು ಬಾಳಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು 'ಹಿಗ್ಗಿಸಿ' 'ಕನಸಿನೊಳಗನಸಿನರ್ಥವ' ತಿಳಿಸಲು ಸಹಾಯಕನಾದನೆಂದು ವರ್ಣಿತನಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆ–ದತ್ತಾತ್ರೇಯರ ಪೂಜೆ; 'ಗುಡಿಯ ನಂದಾದೀಪವನ್ನು ಕಾಯುವ' ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಕವಿ ಪಡೆದುದು ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯ ಬಳುವಳಿ :

ಅಲ್ಲೆ ಭಾವಿಕತನವು ಶೈಶವದ ಹಿರಿಮೆಟ್ಟು,
ಜ್ಞಾನಕಿಹ ಗರ್ಭಸ್ಥಿತಿ . . .

'ಭಾವಿಕತೆ' ಅಥವಾ 'ಭಾವುಕತೆ' ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ sentimentalityಗೆ ತತ್ಸಮವಾದುದು, ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಾವುಕತೆಗಳು ಎಂಥ autonomous ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂಬುದನ್ನು 'ಶ್ರದ್ಧಾವಾನ್ ಲಭತೇ ಜ್ಞಾನಂ' ಎಂದು ಗೀತೆ ಸಾರಿದೆ. ಈಗಿನ ಶ್ರದ್ಧಾಹೀನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹಲ್ಲು ಉಜ್ಜುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೈಜಿನಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ. ದುರ್ಗೆ–ದತ್ತಾತ್ರೇಯರ ನಂದಾದೀಪ ಕಾಯುವದಂತೂ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು !

೪ನೇ ಭಾಗ **ಪೂಜಾರಿ** ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ೫ ಉಪ

ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನೆಂಬ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೂಲಿಯಾಳಿನ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತು ಕತೆ ನೆಯ್ಯಲಾಗಿದೆ, ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕಾಣುವ. ಮುನಿಯಾಗುವ, ತಪಸ್ವಿಯಾಗುವ ಗುಣ ಇತ್ತೆಂದು ಈ ಭಾಗ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನು ಬಾವಿ ಅಗೆಯುತ, ಮುದ್ದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೂಲಿಯಾಳು.ಬಾವಿ ಅಗೆಯುವಾಗ ಬಂದಿ ಕುಸಿದು ೩–೪ ಆಳುಗಳುಸತ್ತಾಗ ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪನೂ “ಸತ್ತ”, ಮಣ್ಣಿನ ರಾಶಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಾಗ ಇನ್ನೂ ಟುಕುಟುಕು ಜೀವ ಇತ್ತು. ದುರ-ಗವ್ವ ನೆನಪಿನೊಡನೆ ಪ್ರಾಣ ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಈ ದುರ್ಗಾದೇವತೆ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಊರ ಹೊರಗೆ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ವಾದವಳು. ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ದುರುಗವ್ವನ ಆಜೀವ ಪೂಜಾರಿಯಾದ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸಣತಮ್ಮ ಕವಿಯಿಂದ ದೇವಿಪುರಾಣ ಓದಿ, ಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆವೇಶ ತುಂಬುವಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಕತೆ ಹೇಳತೊಡಗಿದ. ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಠಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಕೋರ್ಟು ಕಚೇರಿಯ ನಿರ್ಣಯ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಗೃಹಸ್ಥರು, ನಿರಾಶರಾದ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಗುಡಿಯನ್ನು ಮುಕುರಿ ದೇವಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಪೂಜಾರಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅಗಾಗಲೇ ವಿನಾಯಕರು ಕಾಲೇಜ ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿ.ನೌಕರೀ ಪಡೆದು, ನೆಚ್ಚಿನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತಸಣತಮ್ಮನನ್ನು, ಅವನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ ದುರುಗವ್ವನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರ ತೊಡಗಿದರು. ಮೊದಲು ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಣತಮ್ಮಪ್ಪ ಗುಡಿಯ ವೈಭವ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥಪರನಾಗತೊಡಗಿದ್ದನು. ಕವಿಗಳು ನೌಕರಿ ಶುರುಮಾಡೊಡನೆ ಅವನ ಬೇಡಿಕೆಯ ಅಬ್ಬರವೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೇನೆ ಭಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದನು.ಕವಿಗಳು ಹೇಸಿ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರು.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಮೂರ್ತಿ** ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನಕ್ಕೂ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಏನೋ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಲೆ–ಜೀವನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶದೀ ಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಗವ್ವನದು ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಪರೂಪ–ಜೈನ–ಬೌದ್ಧ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.–ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿದಂತೆ. ‘ಪೂಜಾಮೂರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ’ ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಹೇಳಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಾಕವಿ

Yeats ಹೇಳಿದ್ದು: We love nothing but the perfect and We dream thihgs perfect that We may love them : ಬೇಂದ್ರೆ 'ಮೂರ್ತಿ' ಯನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಲೋಕ ಆಹ್ಲಾದಗೊಂಡು ಭಕ್ತರು ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿದರೆಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ (Allegory) ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ. ಅಸಂಸ್ಕೃತನ ಆವೇಶ ಭಕ್ತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ realistic ಒಟ್ಟಂದದ ರಚನೆಗಾಗಿ ಸುಂದರ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ್ಗರ ಅಲೆನ್ ಪೊ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ indirecton (ದಿಗ್-ಭ್ರಮೆ) ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯದ ನೇರ directness ಅನ್ವಯಿಸಿದುದು ವಿನಾಯಕರ ಕಲಾವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಸಿದ lyricism ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಗೋಕಾಕರ–ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೫ನೇ ಭಾಗ 'ಸ್ತ್ರಿರೂಪ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ಯಾರ ಗದ್ಯವು ಅತಂತ್ಯ ಮನೋಹರವಾದದ್ದು. ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗನು ಮೊದಲಬಾರಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಆದ ಕಾಮುಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಪುಟ್ಟಪ್ಯಾರಾ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

೬ನೇ ಭಾಗ 'ಪ್ರೀತಿ' ತನ್ನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಡನೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣ ಬಳಸಿ ನೈಜ ಚಂಪೂ ಆಗಿದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ನಿಷ್ಕಾಮ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಒಂದರ್ಥದಷ್ಟೇ ಮುಂದುವರಿದು 'ಸ್ತ್ರೀರೂಪವೆ ರೂಪಂ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಒಂದಡಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, "ಈ ಸುಂದರಿಯರಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ ಒಬ್ಬಳೆ ಹುಡಿಗೆ' ಈ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಕವಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ–ಬಳ್ಳಿಗಟ್ಟಿ ಅವಿವಾಹಿತ ಚಂದೊಳ್ಳೆ ಚಲುವೆಯರು ನಡೆತಂದಾಗ, ಅವರಲ್ಲಿ ಜಗಳವೆದ್ದು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತ ಯುವತಿಯೋರ್ವಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿದಳು. ಕವಿ ಹೃದಯ ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ – ಅಥವಾ ಏರುತ್ತಾನೆ.

'ಓರ್ವ ನವ ಯೌವನದ
ಬಾಲೆ, ಲೀಲಾ ಲೋಲೆ, ಗುಲ್ಮವರ್ಣದುಕೂಲೆ,
ಲತಾಂಗಿಯರ ಲತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತವದನೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಹೂವಂತೆ ನನ್ನ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಗೊಂಡಳ್ಳೆ !
ತಿಳಿಗೊಳದ ತಾವರೆಯು, ತಾರಕೆಗಳಲಿ ತಾರೆ,
ನೀರೆಯರ ನೀರೆ, ಅವಳಾ ಮೋಹಿಸುವ ರೂಪ

ದಿವ್ಯತರ ದೃಷ್ಟಿಯನು ನನ್ನ ಕಂಗಳಿಗಿತ್ತು
ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯದನ್ವೇಷಣೆಯಲಿರುವ ಸೊದೆ-
ಯನ್ನೆಡೆಗೆ ಬೀರಿ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಗುರುವಾಗಿ
ಸೌಂದರ್ಯಸಾರದೊಳು ನೆಲೆಸಿರುವ ತತ್ವವನು
ನಾಳನಾಳದೊಳರುಹಿತು.

"ದೀಪಾವಳಿಯ ಬಳ್ಳಿಯು ಓಣಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತಲಿತ್ತು. ಕಾರಣವೇನೋ. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬಾಲೆಯರ ನಡುವೆ ಜಗಳವೆದ್ದಿತು. ಹಿರಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಕಲಹವೆಸಗುವ ಬಾಲೆಯರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದಳು. ಆಗ ನಾನು ಹೇಳಿದ ನಳಿನಾಕ್ಷಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದ ಕೋಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಏನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು. ! ಅವಳ ತುಟಿಯ ಕಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡ ರಾಗವನ್ನು ಎಷ್ಟಂತ ನೋಡಬೇಕು ! ಹಿರಿಯರನು ಕಿರಿಯನು, ತನಗೆ ಹೊಳೆದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಟ, ಮಾತನ್ನು ಗೆಲಿಯಲುಮುತ್ತಿಬರುವ ಕಳೆ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆಗೊಳ್ಳುವ ಆ ರೂಪು- ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಅಧೀನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಅಂದಿನ ಮಾಟವನ್ನು ಇಂಟಿಗೆ ಮರೆಯುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ನಾನಿದ್ದುದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಹುಡಗ-ಹುಡಗಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ದಿವ್ಯ ಸುಂದರಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಳು ? ಯಾರಿವಳು ?

ಕೋಟೆಯ ಕಲಹವು ಮುಗಿಯಿತು. ತುಟಿಗಳು ಮುಚ್ಚಿದವು. ನನ್ನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಬಾಲೆಯು ಯಾವುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಳು. ನನ್ನ ಸೆನಹಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಳು.

ಈ ದೀರ್ಘ ಅವತರಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಭಾವದ ಒತ್ತಡಗಳು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ, ಯಾವವು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಯಾಗುವುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಐ' ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುವ ಸಾಲು, ಗುಡಿಗಟ್ಟಿದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಶಿಖರವೇರಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳುತು ಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಸಾಮಾನ್ಯ- ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತೀವ್ರತಾಸಾಪೇಕ್ಷ ಗದ್ಯ ಭಾಗ, ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ 'ಚಂಪೂ' ಗುಣವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿವೆ.

ಮಠದ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿವಾಗ ಕವಿಗೆ ಈ ಚೆಲುವೆಯ ಸಮೀಪದರ್ಶನ ಆದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಲಗ್ನವಾಯಿತು. ಕವಿಯ ಲಗ್ನವಾಯಿತು. ಕವಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಕವಿಗೆ ಆ ಚೆಲುವೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿತು. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಈ ವಿಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕವೋ ಏನೊ, ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಡಾಂಟೆ ಕವಿಯ ಹಾಗೆ

ಚಲುವತಿಯನ್ನು ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗ (Paradise) ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಕೆಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ! ಇಲ್ಲಿಗೇ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ನೀಡಿದ ಜಿಲೇಬಿ–ಚಿರೋಟಿಯೊಂದಿಗೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರೇಮ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ— ಎಂಬುದರ ಮಾಸಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದತ್ತ ಭರದಿಂದ ನಡೆದ ಕವಿಯ Classicist ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂಥ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲವು' ಎಂಬ ೭ನೇ ಭಾಗ ಸಖ್ಯಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

೬ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ (Love) ವಿಚಾರವು ಚಂದವಾಗಿ ಶುರುವಾಗಿದ್ದರೂ 'ರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಗುಣ' ಈ ವಿಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಜಡಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲವು' ಎಂಬ ೭ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಖ್ಯಯೋಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಆಲಂಬನೆಯಿದೆ. ನಿಜಪ್ರೀತಿ ಸ್ವಯಂಭು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪ–ಗುಣಗಳ ವೈಕಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗುಣವಿದೆ. 'ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಾವು ಸಮರ್ಥರಾಗುವೆವು.' 'ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷದೊಡನೆ ಆತ್ಮಸುಭಗತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವಾಸಿಸಿರುವದೆಂದು ನಂಬಿದ ಪ್ಲೇಟೋ, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ...." "ಕುರೂಪವು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂಥ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನು ಬರಿಸಲಾರದು" "ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾದರೆ— ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಇರಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರೀತಿಸುವವನ ಹೃದಯವು ಆರ್ಷ ವೈಶಾಲ್ಯದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

"ವಿಶ್ವವೆಂಬುದು ನಾದದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮೌನ"

"ನಾನು ಅರ್ವಾಚೀನವಾದಿಯಾದರೆ ಆತ ಸನಾತನವಾದಿ (ರಾಮೂ ಎಂಬ ಕಾಲೇಜ ಮೇಟ್.) ನನಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಭಾವಲಹರಿಯೂ ಸೇರಿಬಂದರೆ ಅವನು ಕರ್ಮಯೋಗ, ಭಕ್ತಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವನು.' "ಶೆಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತನಾದ ನಾನು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದೆನು". ರಾಮನು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಸಖ್ಯಯೋಗವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಮಿತ್ರನಂತಹ ವಸ್ತುವು ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು." "ಪರಮಾತ್ಮನೂ ಸಹ ಪರಮಮಿತ್ರ". ಗೆಳೆತನದ

ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕೊಟ್ಟು ಮೇಟರಲಿಂಕ್‌ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾಲೇಜು ಗೆಳೆಯನಲ್ಲಿ "ತತ್ವಗ್ರಹಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಿ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತು."

"ಗೆಳೆತನದ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ...."

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುದೇನು ?

"ಒಂದು ದಿನ

ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ರಾತ್ರಿ. ಆತುರದಿ ಬಂದಾಗ
ಗೆಳೆಯನನು ನೋಡಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಯಿತು ನನ್ನ ಮನ.
ಅವನ ಕಂದಿಹ ಮೊಗದ ನೀರವತೆಯನು ಕಂಡು
ಎದೆಯೊಡೆದು ನೀರಾಗಿ ಪಳಪಳನೆ ಉದುರಿತ್ತು....
ಅವನ ಮೊಗವನು ಹಿಡಿದು ಕಣ್ಣಿನಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು
ನೋಡಿರಲು ನನ್ನ ಮನದಿಂದವನ ಮನವಿತ್ತು
ನೂರುಗಾವುದದಾಚೆ....
ಲಾಲಿಸಿದೆ ; ಮೊರೆಯಿಟ್ಟೆ ; ಸ್ನೇಹದಾನದ ಭಿಕ್ಷೆ
ಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ದಯಪಾಲಿಸೆಂದಂದು ಬಲು ಕರೆದೆ.
ತನ್ನ ಬಗೆಯಾಳ ತನಗರಿವಾದ ನೇಹಿಗನು
ನನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟು
ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಆಗ ನಾ ಪರದೇಶಿ !"

ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಗದ್ಯ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಲು ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರದಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವಾಗಲೀ ಪದ್ಯವಾಗಲೀ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟಂತೆ ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಗಂಭೀರ ಸಖ್ಯಯೋಗದ ಆರಾಧಕರು ಅದನ್ನು ಸೇರುವ ಮೊದಲೇ ವಿನಾಯಕರು ಸಖ್ಯಯೋಗದ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಮು, ಶ್ರೀಪಾದ, ಮೇಟರ್ ಲಿಂಕನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಅನಾಮಧೇಯ, ಎಲ್ಲರೂ ವಿನಾಯಕರ ಗಂಭೀರ ಸಖ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳು. ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲದೆ (Lyric) ರೂಪದ ಸಾಂಗತ್ಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಸಖ್ಯಗೀತ'ವೆಂಬ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

'ಕೆಳೆ'ಯೆಂಬ ಸಬ್ದವಿದು ಮೂಲ ಮಂತ್ರದ ಮಹತಿ
ಯೆಂದು ಕುಣಿದಾಡವಿಲ್ಲೆ !
ಮಂತ್ರವಿರೆ; – ಮಂಗಳವು ಗೆಳೆಯನಂಗಳಕಿಳಿದು
ನೆರೆಯಾಗಿ ಬರಲಲ್ಲೆ !

'ಪ್ರಕೃತಿಯೊಲವು' ಎಂಬ ಲನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧ

ಕರು'. ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ, "ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧಕರು" ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಬೇಕು.

"....ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾವಿನ ಮರವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತಿತ್ತ ನನ್ನ ಕಾಲು ಸರಿಯದಾದವು. ಹುಡುಗರ ಮುಂಗುರುಳು ತೀಡುವಂತೆ ಆ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಮರವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ, ಮುದ್ದಿಟ್ಟೆ."

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಗಳು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಿಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಚೆಲುವು ಕಾಣುವುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸರಿಂದಲೂ ಇಳಿದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆ. ಶಕುಂತಲೆ ತಾನು ನೀರುಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನವೆಂಬ ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಆಗಲಿ ಹೊರಡುವಾಗ ಕಂಬನಿಗೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತುಳಸಿಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಲಗ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಲ್ವ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ ಸವಣೂರು-ಧಾರವಾಡದ-ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ, ಲಂಡನ್-ಲಿವರ್‌ಪೂಲ್-ಮ್ಯಾನ್‌ಚೆಸ್ಟರಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಲೇಕ್‌ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ಗೆ ಓಡಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ-ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ರ "ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ"ಕ್ಕೂ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಗಿನ ಲಂಡನ್‌ನ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಕಿಟಕಿಗಳೇ ಕಮ್ಮಿ. ರಸ್ತೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಗಟಾರು ಬಾಜೂದಲ್ಲಿ ಒಣನೆಲವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿನ ಲಂಡನ್ನಿಗರ ಸ್ತ್ರೀದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ. **The Bleak Age** ಹೆಸರಿನ **ಹ್ಯಾಮಂಡರ** ಗ್ರಂಥ ಓದಿದರೆ ಲಂಡನ್ನಿನ **Pimlico** ಮನೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಲೇಕ್‌ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ಗೆ ಓಡಿಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದು. ಆಗ ಆದ ಮನದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿನಾಯಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಯಲು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬಾ ಓ ಮನವೆ !
ನಿನ್ನ ಗುರಿ ಸ್ವಾನಂದ. ಆಗು ನೀ ಚಿದ್ಘನವೆ !
ನಿನ್ನ ನನ್ನಿಯಿದಲ್ಲ ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯವಿದು....

'ಹೃತ್ಕಮಲ' ಎಂಬ ೯ನೇ ಭಾಗ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿಕರ್ಷಣೆ, ಮುಂತಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಹೃದಯ ಕಮಲದ ಅರಳುವಿಕೆ-ಮುರುಟುವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಕಮಲ' ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅರಳುತ್ತಲೇ ಬಾಡಿ ಕಳೆ ಚೆಲ್ಲುವ 'ಕುಸುಮವಲ್ಲ': ಅದಕ್ಕೆ ಆಯುಷ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳಂತೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯನ ಆಗಮನದಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಮಾನದಿಂದಲೂ

ಅದರ ವಿಕಸನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತಿ ಸಂಸಾರವು ಆದಿಮಾಯೆಯ ರೂಪ.

"ಅದಕೆಂದಳು ಆದಿಮಾಯೆ,–ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ ತಪ್ಪು ನನ್ನದ. ; ಅದ ಕೊಳಗಾದ ತಪ್ಪು ನಿನ್ನವರದು ! ಈ ಮರುಳಾಟಕ್ಕೆ ಬೆದರುವೆನು ನಿಜ. ಆದರೊಂದು ದಿನ ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮವಾದೀತು,–ಬೃಂದಾವನದ ಗೋಪಿಯರು ಬರಲು !"

ಚಿಂತನಶೀಲತೆ 'ಆದಿಮಾಯೆ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಲ್ಲೇ ಕೊನೆಗಾಣಬೇಕು.

'ನಿರ್ಧಾರ'ವೆಂಬ ೧೦ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ'ಯ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳಲು 'ತಪಸ್' ಎಂಬ ಯೋಗಮಾರ್ಗದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಮಾಡಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಫಲವಾದರೂ ನಿಷ್ಫಲವಲ್ಲ. "ಅನೇಕ ಜನ್ಮ ಸಂಸಿದ್ಧಿಂ ಲಭತೆ ಕುರುನಂದನ" ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯಯತ್ನ ಒಂದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯು ವುದಿಲ್ಲ.

"ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ? ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥದ ನ್ನೊಂದು ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ."

ಚಿಂತನಪರತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ದೌರ್ಬಲ್ಯ–ಅದರೊಳಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ,ಅಗತ್ಯ ಬೆಲೆತೆರುವ "ನಿರ್ಧಾರ", ಇವೆಲ್ಲ ವಿನಾಯಕರ ಭಾರತೀಯತ್ವದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬಳುವಳಿ. ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವರ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಶಾನೆಯಂತೆ ನಿಂತಿದೆ.

೩

ಇನ್ನು 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ನವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಂಪು ಸರಳರಗಳೆಯ ಭಾವುಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ. (ಸರಳರಗಳೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಜ್ಞ ಪ್ರಯೋಗ ಗೋವಿಂದಪೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.) ಕನ್ನಡ ಸರಳರಗಳೆಯ ಕಲೆ ಕಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪೈ ಮಾದರಿ. ಭಾವುಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕನ್ನಡ ಬಳಸಿ ಕುವೆಂಪು ನಮಗೆ ದೂರವಾದ ಮಾದರಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಚಿಂತನಪರ ಸರಳರಗಳೆಗೆ ಗೋಕಾಕ್ ಸಮೀಪದ ಮಾದರಿ. ಸರಳರಗಳೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಷ್ಟ–ಆತಂಕಗಳಿವೆ; ಅದೂ ಒಂದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ ತಂತ್ರ. ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರು ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಬಳಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ–ವಸ್ತು–ನಿರೂಪಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಸರಳ ಕಥನ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಸರಳ ಕಥನ **ಹೇಳುವಾಗ** ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಆಳ–ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರ. ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಸರಳವಲ್ಲ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಸಿರ ಮೇಲೆ ಉಸಿರು **ಹೇಳುವ** ಸ್ಫೋಟಕ ವಸ್ತುಕತೆಗಳು ಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇನೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇನಿತೊಂದು ಬೀಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಛಂದೋವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಈ Age of Innocence(ಮುಗ್ಧತೆಯ ದಿನಗಳು) ನವೋದಯದಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಎಂದು ಸ್ವಪ್ರತ್ಯಯ ಜನಿತವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುವುದೋ ಅಂದು ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಯುಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗೋಳಾಡುವ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಲ್ಲ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ನಿಲುಕಲಾರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ದೂರದಿಂದ ಸಲಾಂ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಯೌವನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಲಿಲ್ಲವೆ? ಗೋವಿಂದ ಪೈಯ ಅಭಿಜ್ಞ ಕಲೆಯೆದುರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರೂ ಅಪ್ರಬುದ್ಧರು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿ ತಡವರಿಸುತ್ತಲೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬಹುಮುಂದೆ ಸಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸುವಷ್ಟು ಋಷಿ ತುಲ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ (ಇದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯವೂ ಬಂದೀತು) ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮುದುರಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಹಾಕದಿರಲಿ; ಎಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವಿದ್ವತ್ತೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದರೇ ಹೊರತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಆಳ ಪಕ್ವತೆಯ ಕುರುಹು. ಕವಿಗಳ ಕರಳು ಬಗಿಯುವ ನಾರಸಿಂಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನಾನೂ ನನ್ನ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ವಿನಾಶಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ "ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದೇನೆ. 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ'ಯಂಥ ಸುಂದರ ಸ್ವಯಂಭು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವೋದಯ ಸ್ಫೋಟಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದ ಮನಸೋತ ನಾನು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಬರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ನವೋದಯದ ಸ್ಫೋಟಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಉದ್ಭವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದ

'**ಆಕಾಶಗಂಗೆ**'ಗೆ ಶರಣು. ಇನ್ನು ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಮರುಕಳಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಕಾಲಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶೈಶವ, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಈ ಘಟ್ಟಗಳ ಸವಿ ಉಣ್ಣುವ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು **ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ** ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬ ಕೃತಿಯು ಅಳಿಯಬೇಕು.

ಚದುರಂಗರ ವೈಶಾಖ : ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ರುಜುವಾತು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಲಲ್ಲೆ'ಯ ಮೇಲೆ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡು ಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಕೆಲವು ಮಂದಮತಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧ, ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವದೇ ಆ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಬಾರಿ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ಬೆಂಬಲವು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇದೆ. 'ವೈಶಾಖ' ಸೊಗಸಾದ ಕಾದಂಬರಿ; ದೋಷಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಮೆನೆಝಿಸ್ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಓದುಗ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಸಕ್ತಿ (Imaginativeness) ಬಳಸಿ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕು. (Empathy). ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕಲ್ಪನಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ, ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಣ (Control) ಅವನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಓದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. (Adequate).

ಮೇಲಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಚದುರಂಗರ 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಯ ೪ಂನೇ

(ಕೊನೆಯ) ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಲಾಸಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದೀಗ ಲಕ್ಕ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತುಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಡವಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪರಿಸರ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚದುರಂಗರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಬೀಗಿದ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಗುವುದು ಲಕ್ಕನ ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯ-ಲವಲವಿಕೆಗಳ ಚುರುಕು ಉತ್ಸಾಹ-ಸಜೀವತೆಗಳ ನಿರೋಗಿ, ಆಶಾವಾದಿ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೋ, ಪ್ರತೀಕಗಳೋ ? ತಮ್ಮ ಬೀಗಿದ ಅರ್ಥಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಚದುರಂಗರ ಬೀಗಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವುಗಳನ್ನು Surcharged, Overloaded images (ಅರ್ಥ ತುಂಬಿದ ಭಾರವಾಹೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ) ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಉತ್ಥಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಎಂಬುದು ನೋಡತಕ್ಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಲು ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ (Enriched). ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಆಗಿಸದೆ, ಆಳ ಗುಂಜನದಿಂದ ಮೊರೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದ್ದು ಚದುರಂಗರ ಜಾಣ್ಮೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಓದುಗನಿಗೇ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅರ್ಥವಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತೀಕಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಅರ್ಥದ ವಲಯ ರೇಷೆಯನ್ನು ಮಸುಕುಗೊಳಿಸಿ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕನಿಷ್ಠಸ್ತರದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅರ್ಥದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಸೀಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಶೈಲಿಯ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ತೀರ ಕನಿಷ್ಠಸ್ತರದಲ್ಲಿ Allegory ಆಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಓದುಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಚಾಪಲ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಚದುರಂಗರು ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದಾಗ್ಯೂ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ

ಅರ್ಥದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ" ಎಂಬ ಕವಿನುಡಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚದುರಂಗ ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಗುರುತ್ವದಿಂದ ಬೀಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಹೇರಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದಾಗಿ ಓದುವ ಓದುಗನ ಇಚ್ಛೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದ ವಲಯ ರೇಷೆ ಹಾಕುವದರಿಂದ ಓದುಗ ನಿರಾಶನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು" ಎಂದು ಓದಿದಾಗಲೇ ಅವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. F.R. Leavis, T.S. Eliot, ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಬಾರದು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡ್ಡಬೇಕು, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಈ ಕಠಿಣ, ಸಾರ್ಥಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚದುರಂಗರು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಾ.

೪ಂನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಆರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಚಟುಲಮತಿ ಓದುಗನು ಎಚ್ಚರವಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ದುರಾಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ಮೆನೆರ್ಝಿಸ್ ಹೇಳಿದ Control (ನಿಯಂತ್ರಣ) ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಾಡುವ ಅನಾವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ, ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಚದುರಂಗರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಚೋದನೆಯ (Incentive) ಅಂಶವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವಾ:

೧) ಮುನೀಶ್ವರ (ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವ): ಭಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇರು ಕಿತ್ತ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಲಕ್ಕನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಲಕ್ಕನೇ ಭಯ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.

೨) ಹಾಲಕ್ಕಿ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತ ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯ ದಾಸಯ್ಯ, ಮೊದಲು ದೆವ್ವದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಶಕುನ ನುಡಿ ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಕನಿಗೆ ಮೊದಲು ಗೌರವ. ನಂತರ, ಇದನ್ನೇ ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಲಕ್ಕ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. (ಲಕ್ಕ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಂತರ ಲಕ್ಕನ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವದೂ ಆತಂಕಕಾರಿ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ನುಡಿ

ಕೇಳುವ ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವನಿಗೆ ಆತಂಕವಾಗದಂತೆ ಲಕ್ಕ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.)

೩) ಹಾವಿನ ಪೊರೆ : ಬೊಡ್ಡ (ಲಕ್ಕನ ನಾಯಿ) ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನ ಕಳಚಿ ಒಗೆದು ಲಕ್ಕ ಹೊರಟಿದ್ದುದರ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇಚ್ಛೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕನ ವಿನೋದ ಈ ಸೂಚನೆಗೆ ವಿರೋಧಿ.

೪) ಕಟ್ಟಿರುವೆಗಳ ಸಾಲು : ಲಕ್ಕನ ಜಾತಿಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸುಸಂಘಟಿತ ಸಮಾಜ ಇರುವೆಗಳದು ಎಂದು ಕಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಓದುವ ರಾಜಕೀಯ ಆಶೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಹಿಂದಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಗೊದ್ದವೇ ಲಕ್ಕನಿಗೆ ಕಚ್ಚಿತು. ಲಕ್ಕನು ಭಯದಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿರುವೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

೫) ಆ ಕಟ್ಟಿರುವೆಗಳ ಸಾಲು ಪೊರೆ ಬಿಟ್ಟ ಹಾವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗೆ ಇದೊಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಕತೆ–ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೬) ಕೆಂಪು ಹಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೀಗಿ ನಿಂತ ಪಾಪಾಸುಗಳ್ಳಿಯ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಏನು ? ಹಸಿದ ಲಕ್ಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಯಕೆ ಹಣ್ಣುಗಳು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತಡಕಾಡುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

೭) ಆನೆಯು ಮರಿ ಹಾಕಿದೊಡನೆ, ಗಂಡಾನೆಗಳು ಮರಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬದಿಯಿಂದ ನೂಕಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಇದು ಸ್ವಾವಲಂಬನ ಪಾಠದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ವಿಶೇಷತಃ ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಓದಿದವರು ತಂದೆ–ತಾಯ್ಗಳು ಮಗುವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಓದಿ ಹರ್ಷಿಸಬಹುದು. ಲಕ್ಕನಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. "ಲಕ್ಕ ಬೆಬ್ಬೊಯ್ದ" ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಲಕ್ಕ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯವೇ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಸರ್ಗದ ಪುತ್ರ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಕಾಯಂ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವದಿಲ್ಲ; ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. "ಬತ್ತಾ ಬತ್ತಾ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಮರತೋದಂಗಾಗಿ ಬ್ಯಾರೆ ಲೋಕ ಅವನ್ನ ಕರಕೊಂಡೋಯ್ತಿತ್ತು." "ಲಕ್ಕನ ಅಂತರಾಳ್ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೀಗಂಟ ವೊಳವೊಳ್ಯಾಗಿ ಆರಿಕೊಂಡೋಯ್ತ ಇದ್ದ ಯೋಚ್ನೆ ಈಗ ನಿಂತೋಗಿ, ಅವ್ನ ಮನಸು ಒಂದು ಸಮಾದಾನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು." ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವು ಸಂಕೇತಾರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರಾಕರಣೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂಟಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ, ಸಂಕೇತಾರ್ಥದ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಮತ್ತೆ ಪ್ರೊ. ಮೆನೆಝಿಸ್ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುವಾ: **Empathy, Imaginative** ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕೇತಾರ್ಥದ ಸುಲಭ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ, ಲಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈಗ ಲಕ್ಕ ಮುಕ್ತಜೀವಿ. ಅವನ ಮುಕ್ತತೆಯು, ಉಚ್ಛೃಂಖಲತೆಯು, ಆರೋಗ್ಯ ಆಶಾವಾದಗಳು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಶರೀರ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಲಕ್ಕನ ದೇಹವೇ ಹರ್ಷದ ಬಿಗಿಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತ ಇದ್ದದ್ದು ಇಡೀ ೪ಂನೇ ಭಾಗದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೂರಣ ತುಂಬಿದಂತೆ ತುಂಬಿದೆ. ಇದು ದೇಹದ ಆನಂದ. ಮನಸ್ಸಿಗೂ, ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಈ ಸದೇಹ, ಜೀವಾಳದ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಈ ದೈಹಿಕ ಆನಂದವೇ ಲಕ್ಕನ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"ಬೆಳಗಾಯ್ತಿದ್ದಂಗೆ, ಕಾಡಿನ ಗಿಡ, ಮರ, ಎಲ್ಲವೂ, ರಾತ್ರೆ ನಿದ್ದೆ ಮುಗಿಸಿ ಎಚ್ಚರಾಯ್ತಾ ಇದ್ದೊ........"

"ಲಕ್ಕ ಮುಂದುಮುಂದುಕೋದಂತೆ ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಬಂದು ಅವನ ಮೈಯ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಾಡ್ತು. ಲಕ್ಕಂಗೆ ಆ ಗಳಿಗೇಲಿ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಮರೆತೋದಂತಾಯ್ತು. ಎಳಬಿಸಿಲ್ನ ಸಾಕ ಅವ್ನ ನರನರಾನುವೆ ಚುಮುಚುಮುಗುಟ್ಸಿ, ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆವಳುಗೆ ಕುಸಿ ತುಂಬ್ತಾ ಇತ್ತು.... ತನಗೇ ಅರುವಿಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಕ ಪದಯೋಳಕ್ಕೆ ಸುರುಮಾಡ್ದ........" ಆ ಪದ ತಂಗಿ ಶಿವನಿ ಅವನ ಗೇಲಿ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು. "ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಲೋ ಲೋ ಲೋ; ಎಕ್ಕದ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಲೋ ಲೋ ಲೋ ಬೆನಕಪ್ಪ ಕುಂತವ್ನೆ ಲೋ ಲೋ ಲೋ ಕರಿಗಡಬು ತಿಂತವ್ನೆ ಲೋ ಲೋ ಲೋ." ಇಂಥ Non-sense ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸದೇಹ, ಸಶರೀರ ಖುಷಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬೀಗಿ "ಚುಮು ಚುಮು" ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೈ ಝುಮು ಝುಮು ಝುಮು ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಡಿದ ಸದೇಹ ಸಶರೀರ ಹಿಗ್ಗು ಇದೇ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಲಕ್ಕ ಅರ್ಥದಿಂದ ಬೀಗುವ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭದ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಅರ್ಥ.

ಬೇರಾವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವದು ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಷ್ಟೇ ವ್ಯರ್ಥ. ಲಕ್ಕನ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ, ಶಾಂತ ಉದ್ರೇಕವೇ, ಸದೇಹ ಉಮ್ಮಳಿಕೆಯೇ, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದ ಅರ್ಥ.

ಸೂಚ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶವೇ ನೈಜ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಆ ಒಟ್ಟಂದದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬಾರದು. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ Imgism ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಇದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಾರದು. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ತಾವು ಹೇಗೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವವೆಂದು ಝಂಡಾ ಏರಿಸಿದ ಒಂದು ಚಳವಳಿಗೂ, ಚದುರಂಗರು ಬಳಸಿದ ಸದೇಹ ಸುಖದ ವರ್ಣನೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ದೇಸಿಯ ಸೊಗಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ದೇಹಪಡೆದ ೪ಂನೇ ಭಾಗದ ಓದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಚದುರಂಗರು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಳಸಿ, ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಅವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶುರುವಾದ ಮೇಲೆ, ತಳಮನವೇ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ-ಕಲಾ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೀಮಂತ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಕಾಶದ ಮೇಲೆ ತೂಗುಬಿಟ್ಟರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಸವಾಲು. ಇಲ್ಲಿ Empathy ಯೂ ಬೇಕು-ಜೊತೆಗೆ Control ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯ.

ಕಣವಿಯವರ 'ಎರಡು ದಡ'

ಇದು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಎಂಟನೆಯ ಸಂಕಲನ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತಾವಾಹಿನಿ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಸಂತತವಾಗಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವ (Natural mysticism) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಹದಗೆಡದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯಯಶಸ್ಸಿನ (authenticity) ದ್ಯೋತಕ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನವ್ಯಯುಗದ ನವೋತ್ಸಾಹದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ (semantic) ಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಯಾ ಕೃಷಿಯ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಒಲಿದು ಬಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದು ಕವಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ಜೋಬಾಳನಂತೆ ಬಳಸುತ್ತ ಕೂಡುವದು ಕವಿಗೂ ಸಲ್ಲದು, ಆಯಾ, ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಜೀವಂತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ನವ್ಯರು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಗುಣದ ಮೂಲಕ? ಎಂಟನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲೇ ಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲವಿಗ್ರಹವಾವುದು?—ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕದೆ ಹೋದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಮರ್ಶೆ ಆದರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ದೊರಕಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೊದಲಿಗೆಯೇ ನನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ,—ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವ. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಣವಿಯವರೇ 'ಎರಡು ದಡ' ಬರೆದ ಕಣವಿಯರು ಎಂಬ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಒಳದನಿಯೇ ಅವರ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ, ಆಯಾ ಕವನದ ಆಂತರಿಕ ಧ್ವನಿತವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಕೊಂಕು, ಸೂಚ್ಯತೆ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಇಂಥ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಂದು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಅನುತಾಪ, ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಭರತ-ಪಂಕ್ತಿ'ಗಳಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವವಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭರತೀ ಅಥವಾ ಭರ್ತೀ ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ್ದಾದದ್ದು.

'ಎತ್ತರದಲ್ಲು ಬಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಮಹತಿ;
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ; ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ದ್ಯಾವಾ—ಪೃಥಿವಿ'

ಎಂಬ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಕವಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನಾಯಕರ ಅತಿಶಯವಾದ ಎತ್ತರದ (ದೈಹಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಹಾರ್ದಿಕ), ಆ ಉನ್ನತವಾದ ಎತ್ತರದಲ್ಲೂ ವಿನಯದಿಂದ, ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಬಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಂಥ ಅವರ ಮಹತಿಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಮಹದೆತ್ತರದ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ 'ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥಿವಿ' (ಇದು ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂಥ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇರು ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೂ ಹೌದು) ಗಳೇ. ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳೇ-ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ತೋರುವ ವಿನಾಯಕರ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ತೇರಿನ (ರಥೋತ್ಸವದ) ಮತ್ತು ಶುಭಾಶಯದ ಕಲಾ ಕುಸುರಿನ ಕುಸುರೆಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಕಲಾರಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಜ್ಞ ಓದುಗರ ಅತ್ಯಂತ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ಸುಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ತದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀವಿನಾಯಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ತೇರಿನಂಥ ಭವ್ಯ, ಭೌಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆದರ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾ ಖಚಿತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಯು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ (a Topical sonnet) ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಮೇಲಣ ನನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಂದನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆ— (a Salutation poem)— ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ

ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾದರಿ-ಕೃತಿ (a model-piece) ಕೂಡ ಆಗಿದೆ,ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು ಜಾವ' ಮತ್ತು 'ತಂಗಿ ಗೌರಮ್ಮ', ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಷಃಕಾಲ' ಮತ್ತು '[1]ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ', ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಕವಿ', ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ 'ಮಾಸತಿ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ರೂಪಕ ರಾತ್ರಿ' ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ- (Sonnet) ಗಳ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ರೋಷ, ಕ್ರಾಂತಿ, ತ್ವೇಷ ಗೋಣುಚೆಲ್ಲಿದ ನಿರಾಸೆ, ವಾಸನಾಮಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಿಗೂಢ ಕಳವಳ, ಶೂನ್ಯತೆ, ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಮೂಲಗುಣ; ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಡೆದ ಮುಖವಾಡವಲ್ಲ. ಕಹಿ-ಸಿಹಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅಂತೆಯೆ ಅವರು ನವ್ಯರ ಬೇಸರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಲೂ ನಡಿಗೆಯ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗಮನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಹಸಿವೆ-ಬಡತನ-ರೋಗರುಜಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನವ್ಯರಂತೆಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಬದಲು ಕಣವಿ ಕರುಣೆದೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಮಂದಿ' ಯಂಥ ಕವನವೂ 'ನನಗಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹಾದಿ' ಎಂದು ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಕಂಪನೀಯ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಸಹನೀಯ ರೋಷ, ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಪ್ರತೀಕಾರ, ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭವವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ನಿಷ್ಪಾಪತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಋಣ-ಧನಗಳಿಲ್ಲ; ಆತ್ಮ ಘಾತಕ-ಆತ್ಮಪೂರಕಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯುತ್ತೆ; ಕೂಸಿನ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಮೈಯ ವಿದ್ಯುತ್ತು.

> ಗಣಪತಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಣಬಣ ಎನಿಸಿದೆ
> ಈ ಮನೆ-ಮಕ್ಕಳ ಪಾಡು.

* * *

---

1 ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸುಂದರ ಸುನೀತ (Sonnet)ವನ್ನು ನನಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟುದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕುಸುಬೆ ಹೂವ ಕುಸುರಿನಂಥ
ಕುಬಸ ಕೊಡಿಸುತಾನೆ

*　　　*　　　*

ಕಣಕಾಲ ರಾಶಿಯಿದು ಮೊಣಕಾಲ್ಗೆ ಬಂದಿಹುದು

*　　　*　　　*

ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ
ತಂದಳು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ

ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ನವ್ಯನೋ ಅಲ್ಲವೊ ? —ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಖವಾಡವೆಂದು ತಿಳಿದವರು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಯಿಕ ವಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಈ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು (consistency) ಅರಿಯರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯಾಗಲು ಹೋರುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತುಕ್ಕು ಹತ್ತದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಗಸು, ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಇಲ್ಲವೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಎಂದೂ, ಇವರು ಕಸಿವಿಸಿ—ಕನಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅರಿಯರೆಂದೂ, ಕೆಲವು ನವ್ಯರು ನಂಬಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಕಹಿ—ಸಿಹಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರಿತೂ ತನ್ನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಳದಕ್ಕಿ (sentimentality) ಇಲ್ಲವೆ ಕಠೋರತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರವೋಗಲು ಒಪ್ಪದ ಕವಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು ?

ಹಾಗಾದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ದಡವಾವುದು ?

ಹೊಸ ನೀರು

ಹಳೆ ನೀರ ಕೊಚ್ಚಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎರಡೂ ದಡವ ಬಾಚಿ
ಬಗ್ಗಡವಾಗಿ, ತಟಸ್ಥ ತರುಮರದ ಬೇರಿಗೂ
ಕೈಚಾಚಿ, ಉರುಳಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿಯ
ಬಡಿದು........

ಹೊಸನೀರು ತನ್ನ ನೂತನ ಉತ್ಸಾಹದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮನವರಿಯಲೆಂದೇ ಗೈದ ಲೀಲೆ. ಇದರ ಪರಿಪಾಕವಾಗುವದು ಕೊನೆಗೆ.

....ಈಗೀಗ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿದಿಧ್ಯಾಸದಲಿ ಮೆಲ್ಲ
ತಿಳಿಗೊಂಡಿಹುದು.

ನವ್ಯತೆಯು ಅವರಿಗೊಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಬೇಕಾದಾಗ ಕಣವಿ ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲರು;

ಪೇಟೆಯಲಿ ಸಾಮಾನು ವಿಪರೀತ ತುಟ್ಟಿ—

ರೊಟ್ಟಿಯು ಕೂಡ ಬದನೆಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ, ಎಳೆ ಸವತೆಕಾಯಿ—
ಸವುಳ ಗಜ್ಜರಿ ಬೇಡ....

ಓಡುವದೆ ರೂಢಿ.

ಜೀವನ ಕಣವಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ (spectacle) ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ'ಯೆಂದು ನವ್ಯರೂ ಬೊಬ್ಬೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ಮೂಸಿದ್ದು ಕಾಲಿದಾಸ ಹೇಳಿದ ಮೃದ್ಗಂಧ, ಪಿಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ :

ಬೆಳಗಿನಲಿ ಮಂಜು
ಕಣ್ಣೆರೆಪ್ಪೆಯು ಭಾರ.

ಅಂತೆಯೆ ನವ್ಯರಾಗಿಯೂ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸಬಲ್ಲರು. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು :

ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಬಟ್ಟೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಹತ್ತೀ ಬಿತ್ತುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ.
ಅದನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ, ಗೊಟ್ಟಾ ಹಾಕು ;

ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲ ವಿಷಯವೇ ಹೊರತು ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ (organic and geometrical) ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿರುವರು :

ದುಂಡು ಮಂಡಿಸಿದ ಪಕಳೆಯ ಹೃದಯ ಮೃತ್ಪಿಂಡ—
ವಕ್ರರೇಖೆಯ ಸೊಬಗಿನಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲಿ
ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಿಂದು:

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದಾಸಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಮ್ಮ ದಾಸಯ್ಯತನವೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ:

ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲ, ದೇಶ ದೇಶವ ತಿರುಗಿ ಬಂದರೂ
ತುಂಬಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿ.

ಅಂತೆಯೆ ಯಾವ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು :

ಎಲಾ ; ಏನಿದೀ ಅವಿವೇಕ ?

ಆದರೆ, ಇಂತು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಷಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಗಿಟ್ಟ ಕವಿ 'ಎರಡು ದಡ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು.'
"ಜೋಳಿಗೆ ತುಂಬ ಶಿವಯೋಗಿ ಧ್ಯಾನ ಹೋಳಿಗೆ :
ಕಂಡವರಿಗೆ ನಿಚ್ಚಪ್ರಸಾದ."

ಇದೀಗ ಇಟ್ಟ ಧೀರ ಹೆಜ್ಜೆ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಯಾಗಿ ಕಣವಿ ಸರಳಪಥ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ—ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮಿದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತುಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವರು,—ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆಯೇ. ಹಡಗು ಬಂದರಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣವಾಗುವದು; ಹಾಗೂ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಸುಗ್ಗಿ', 'ದಾಸೋಹ ದೀಪ', 'ರಸಿಕರಂಗ' 'ಕಲಾಕೃತಿ'ಗಳಂಥ ಕಲೆಗಾರ (accomplished) ಕವನಗಳು ಬರುವವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸುಖದ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುವವು. ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚುಟುಕದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು :

> ತೇಗಬೇಕು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು
> ಆತಿಥ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ.

ಸಂತೃಪ್ತಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು : ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ದುಡುಕಿದಾಗ ಅವರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಧೈರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವೆನಿಸಿದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ದೆ ಕೈಮೀರುವದುಂಟು.

> ಕತ್ತಲಾದರೆ ಬಂದು ಮುತ್ತುವವು ಗುಂಗಾಡು.

ಚೆಂದವಾದ ಸಾಲು. ಇದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಘಾತಿಸುತ್ತದೆ.

> ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಟ್ಟ ನಡುವಣ ಗವಿಗೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಬಿಟ್ಟು....
> ಬೆಳಗಿನಲಿ ಎದ್ದು ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ಮುಖವನೊಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು—

ಇಲಿಯಟ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ಟೈಪಿಸ್ಟಳ ಲೈಂಗಿಕ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈರಾಗ್ಯ ಕಠೋರವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ತಿರುಕುತನ (seediness) ಭಯಾನಕ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ತಮಗರಿಯದೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮರಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದುಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೈಮೀರಿದ ಉದಾಹರಣೆ. ಇನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತಾಕದ ಸಾಲುಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇವು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಗದಾಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಮಗಮನದ ಅಶ್ವವಾಗುವವೆಂದು ಹಾರೈಸುವಾ.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೂಲತಃ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು. ವಿಚಾರವಾದವೇ ಅವರ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮೂಲತಃ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವು ಕಲಾತತ್ವ-ರಸತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೋಧಪ್ರದ-ಉಪದೇಶಪರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ತತ್ವಶಃ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಯು ಬೋಧಪ್ರದ-ಉಪದೇಶಪರವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ನಂಬಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಹ್ವಂಶವನ್ನ ನೀರಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಯುಗವೇ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಗೃತ ಅಂಶವಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದನೆನ್ನುವದು ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅಭಿಮಾನ ಪಡತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವು ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೋ ಮಾರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂಬುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಂತರು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರಾಯರು. ಇವರ ಸಹಕಾರಿ-ಸಹಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಮೂಲ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಕೈಲಾಸಂ, ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಕಾರಂತ, ರಾಜಾರಾವ್, ಈ ಮಟ್ಟದ ಜನರು. ತಾರಾನಾಥರಾಯರು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು; ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರು. ಜೊತೆಗೆ ವೈದ್ಯರು. ವಾಗ್ಮಿಗಳು. ಗಾಂಧೀವಾದದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು, ಶಿಕ್ಷಕರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಧರ್ಮ ಸಂಭವ' ಗ್ರಂಥ ಆ ಕಾಲದ

ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಸ್ಮರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾರಾನಾಥರಾಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಕಾರಂತ. ಆದರೆ ಕಾರಂತ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಂದ ಸುಧಾರಿಸಿದ ರೀತಿ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಓಂ ಪ್ರಥಮ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಚಿಗುರೊಡೆದದ್ದು ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಆ ಹರುಮುರುಕು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೂ ನಂತರದ ಅವರ ಗಂಭೀರ ಕೃತಿ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಅವರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಚಟುಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡವು. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಳಗಿಂದಲೇ ತಂದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಅರಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ತುಸು ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿತೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ.

'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯಂತೆ ಏಕಾಗ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡು ಬಂದುದು ನಂತರದ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿ; 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ'ಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿತ್ರಣ, 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರಂತರ ವಿಸ್ತೃತ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನೋಡತಕ್ಕ ಮಾತು.

'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯನ್ನು ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದವರುಂಟು. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಷ್ಟು ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣತಿಯೇನು? ಸರಸೋತಿ–ಪಾರೋತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆಗಳು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ದೋಸೆ–ಇಡ್ಲಿಗಳಾದವಷ್ಟೆ. ಅಜ್ಜ ಸೌದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದ; ಮೊಮ್ಮಗ ಹೋಟೆಲ್ ಇಟ್ಟದ್ದಾನೆ. ವಾಯೊಲಿನ್ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲವೇನು?

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆ? ಶಿಕ್ಷಣವೇ? ಪ್ರಗತಿಯೋ? ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ?—ಎಲ್ಲದರ ಮಿಶ್ರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತದೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಅಜ್ಜ–ಮುತ್ತಾತರು ಹಾಗೆ ಏಕೆ ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಮನಶೀಲತೆ (mobility) ಕಡಿಮೆ; ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಕೃತಿ (tour de force) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಮೂಲಕ.

ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ, ಅಳಿದ ಮೇಲೆ–ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ನಾನು ಓದಿದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸಮಾಧಾನ ಒದಗಿಸಿವೆ. ನಾನು ಓದಿದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಧ ಸಮಾಧಾನ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಅವರ ಬಹು ಮಾನಿತ ಕೃತಿ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಓದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರ ಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿಚಾರವಾದೀ ವಿವರಣೆಗಳು ತಂದ ಅಸಮಾಧಾನವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕಾರಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ. ಈ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಿಗೂ ಜೀವದಾನವಿತ್ತಿದೆ; ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಅರ್ಧ ಸಮಾಧಾನ ನೀಯುವ ಗುಣ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ:

೧. ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವಾದ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಾದವೇ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರವಾದವು ಪ್ರತಿ ಪೀಳಿಗೆಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧೀ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ–ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅವರಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದೇಹ ವಾದದಲ್ಲಿ; ಅದರ ಜೊತೆಗಾರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ.

೨. ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಹಳೆಯ ಬಗೆಯದು. ನಿಚ್ಚಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಳಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂದೇಹವಾದದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಇರಬಹುದು; ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಬಗೆಯದು. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಮೂಲ ಮಿಡಿತ. ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಹಳೆಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಸಾಶಂಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಒನ್ಮ್ಮೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅವರು ನಿಶ್ಚಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು: "Every child can be made an artistic prodigy. ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ, ಇದೇ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ". ಇಷ್ಟು ಖಂಡಿತ, ನಿಖರ, ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪುವದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದು. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಐ.ಐ.ಟಿ.ಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಷ್ಯನ್ ಪ್ರೊಫೆಸರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಟು ವರ್ಷದವರಾದಾಗ ಯಾವ ಪಕ್ವತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೋ, ಅದೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಕ್ವತೆ ಭಾರತೀಯ ಮಕ್ಕಳು ಐದನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು.

೩. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸುಗಳು, ಜನಾಂಗದ ಕನಸುಗಳಾದ ನಂಬುಗೆಗಳು, ದಂತಕತೆಗಳು, ವಿಶ್ವಾಸಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚಾ ಮಾಲೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ್ನು structuralist ಪದ್ಧತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವತ್ತ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಲೆ ಎದ್ದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಮುಗ್ರಿ ತುಂಬ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕೆಲಸ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರದು ಅಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಅವು curiosities ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಡಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಕಾರಂತರು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಗಳು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ alienation ಭಯದ infantile instinct, fixation, ಇವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕೊನೆಯ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆತಂಕಗಳಿವೆ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಪೋಷಕವಲ್ಲ, ಇದನ್ನಾಡುವ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪೋಷಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆ ಏಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ

ಮಾಡಿದರೆ, ಇವರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಾದವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಂತರ ಜ್ಞಾನ up to-date ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಸರಳೀಕೃತ ಸಂದೇಹವಾದದಲ್ಲಿ.

೪. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಚಾರವಾದವು ಕಲೆಯಾಗುವಾಗ, ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜ್ಞಾನದ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಸುವ temptation ಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಹಾಳುಗೆಡವಿದರೂ ಅದು ನಾಶಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯೂ ಅಳ್ಳಕಾದ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅವರಿಂದ 'ಹೆತ್ತಳಾ ತಾಯಿ', 'ಮೊಗಪಡೆದ ಮನ', 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ' ಇಂಥ ಅರ್ಧ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೫. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾಲು ಯಶಸ್ಸುಗಳು; ಕೆಲವು ಅರ್ಧ ಯಶಸ್ಸುಗಳು; ಕೆಲವು ಮುಕ್ಕಾಲು ಯಶಸ್ಸುಗಳು; ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸುಗಳು. ಆದರೆ ಶೂನ್ಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಅವರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸು ಎನ್ನಬಹುದು.

೬. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸೆಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ ವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿ ಜನರು ನಡೆಸಿದ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮುಂಬೈ, ಮದ್ರಾಸ, ದಿಲ್ಲಿಗಳವರೆಗೆ ಹೋಗು ತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಮರಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನೊರೆಹೊರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ನಾಯಕರೆಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ— ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಜನರನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಅನೇಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ?— ಇಂಥ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮೂಕಗೊಂಡದ್ದೇಕೆ?— ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಧ್ವನಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕಾರಂತರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ.

೭. ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರವಾದವು ಮಾರಕವಾಗದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಕ್ಕಾಲು ಯಶಸ್ಸಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ— 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ',

'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು'. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದ-ವಿಜ್ಞಾನವಾದವೇ ಅವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ತಂದಿದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಪೂರಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ನೋಡಿದಾಗ 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮರಾಯ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು'ವಿನ ನಾಯಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೃತ್ರಿಮ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದು ಗಾಂಧೀವಿಚಾರದ ಸಹಾಯ ವಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೮. ಅವರ ಅರ್ಧ ಯಶಸ್ಸಿನ ಉನ್ನತ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅವರ 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ'. ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೆ ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಫಲತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ರೂಪ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೯. ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಆದರವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರವಾದ-ವಿಜ್ಞಾನವಾದಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರವಾದವದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗದ ವಿಚಾರವಾದ ವದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ದಿವಸಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಗಳೇ ಕಮ್ಮಿ. ಈಗ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಲ್ಲದೆ ದಿವಸಗಳೇ ಕ್ರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ತುಸು ಗತಿಶೀಲವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಅವು ಇನ್ನೂ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಆದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿ ಹೇಗೆ 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತೋ ಹಾಗೆ ಕಾರಂತರ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ ಏನಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಗೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಎಂದು ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

೧೦. ಕಾರಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಲಾತತ್ವಗಳು ನನಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವೂ ಹಳೆಯ ಕಾಲದವು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿಹಾಕಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕಲಾತತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಏಕರಸಾಯನವಾಗಬೇಕು. ಹಳೆಯದು

ಹೊರಟು ಹೋದರೂ, ಅದರ Phenomenology ವಿವರಿಸುವ ತತ್ವ ನಮಗೀಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ'ಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ನನಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನನಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕಥಕ, ಮಣಿಪುರಿ, ಕುಚಿಪುಡಿ ಬ್ಯಾಲೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ–ಸಂಭಾಷಣೆ ಅದರ ಜೀವಾಳ. ಅದು ಕೇವಲ ಕುಣಿತವಲ್ಲ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚ್ಯುತಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ.

೧೧. ಒಂದು ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರವಾದ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ಮಾನವತಾವಾದವಾದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ—ಚೋಮನದುಡಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ, ಅಳಿದ ಮೇಲೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವೂ ಮಾನವತಾವಾದವೂ ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದು ಓಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿರಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಗೋಕಾಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು

೧

ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು. 'The Song of Life' ('ಜೀವನ ಗೀತ') ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದ ಕಿತಾಬ ಅಂಕಿತದ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'In Life's Temple' ('ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ') ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಬೃಹತ್ ಸಂಕಲನ. ಬ್ಲ್ಯಾಕಿ ಎಂಡ ಸನ್ ಅಂಕಿತದ ಕೆಳಗೆ ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ವಿನಾಯಕರು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ವುಂಟಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಸೆಲೆಯ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ವಿನಾಯಕರು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸ್ರೋತಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವದನ್ನೆಲ್ಲ ತುಸು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜನಕತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಮೂಲ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಅವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಯಮುನೆಯನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಪ್ರಯಾಗಸ್ಥಲ ಗೋಕಾಕರ ಕವಿತೆ.

ಇಂತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ–ಸೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡತನದ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿನಾಯಕರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ರಚಿಸುವ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟದುದು ವಿಶೇಷ.

'The Song of Life'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು :

"I have come to believe that English is better used as a creative medium for interpreting the work done in Indian languages, rather than for pure self experessicn, by us in India. The poems criginally in English which are included in this collection may, therefore, be regarded as the by-products of an effort to attain the discipline needed for such an undertaking."

ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಅನುಭವವಿದ್ದ ನನ್ನಂಥಹವನಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರಣೆಗೆ ಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ತ್ಯಾಗವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದೇ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂರುದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಯಾದ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕವನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪುಣೆಯ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ. ಸುಜೀತ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ Indian writing in English ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರೇ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ Indo-English ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಇದನ್ನು Indo-Anglian (ಭಾರತೀಯರು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆದ) ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.* ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡದ ಜಿನಜೀವಾಳವನ್ನು ಪರಕೀಯರಿಗೆ ತಿಳಿಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಕ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ ಕಾರಣ ವಿನಾಯಕರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯಕ.

೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ In Life's Templeದ ಪ್ರಕಟನೆಯಾದ ತುಸು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. "ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ "ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. "ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೆ; ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳಿದರು. ಒಂದೆರಡೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ

*By 'Indo-English' I mean writing in English which is translated from work originally done in modern Indian language." (ಮುನ್ನುಡಿ : *In Life's Temple)* ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ by the author himself. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ, ಡಾ. ಸುಜೀತ ಮುಖರ್ಜಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವದು. ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕರಿಂದಲೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ತುಸು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಡಾ. ಮುಖರ್ಜಿ ಅದೇಕೆ ಅಷ್ಟು ಕಾವಿನಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು.

ಪರಿಚಿತನಾದ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಉಭಯಭಾಷತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರ ತಿಳಿಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಬರೆದ Indian writing in English ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರನ್ನು 'Efficiently biling-ual' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ ಆರೆಂಟು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದ ಒಂದೆರಡೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿವಿಶೇಷದ ಅರಿಕೆಯಾಗದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಈ ವಿಷಯವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗುವದೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಳಗಿನ ವಿವೇಚನೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ (dualities) ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕ್ಲಾಸಿಕ್-ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್-ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್, ಕಾವ್ಯದ್ರವ್ಯ-ಕಾವ್ಯರೂಪ, ಹೊಸ-ಹಳೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.... ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು, ಶಿಲ್ಪಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವಮಯ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವಜಾ ಆಗುವದುಂಟು. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕ ಕವಿಗಳಂತೂ ಅನುವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ರೂವಾರಿತನ-ಚಿತ್ತಾರಿತನವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥವರ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ, ಮೂಲ ಶಿಲ್ಪದ ಉಪರಾಟಿ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದೇ ಮಿದ್ದುಗೆತನವಿಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಎರಕವನ್ನು ಹೊಯ್ದು, ತೆಗೆದ ಸೊಟ್ಟ ಪಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲು ಪಡಿಯಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾದ ರಸವನ್ನೆರೆದಂತೆ ಪಡಿಯಚ್ಚೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು : ಅಂಕುಡೊಂಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪಕ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಪಡಿಯಚ್ಚೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಕುಸುರಿನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಚಾರದ ಹಂದರವೇ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು Pure Poetry School ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪವಾದಿಗಳು (Formalists) ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಲಾಢ್ಯರಕ್ಕಸರಂತೆ ಈ ವರೆಗೆ ಹಲ್ಲುಮಸೆಯುತ್ತ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪವಾದಿಗಳು ಮೆಲ್ಲನೆ ನಿರ್ಬಲರಾಗು

ತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಪಲಾಯನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಶಿಲ್ಪವಾದದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳಾದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರೆಯದ ಕಸುಕೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಬೆನ್ನೆಲುವು ಗಟ್ಟಿಯಿದ್ದ ಕಲ್ಪಕ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವು ಅನುವಾದಗೊಂಡಾಗ ತುಸು ಬದಲಾದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮೂಲಸೂತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಕರ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಾವ್ಯ,—ಅದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಸುವಹತೆ, ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನ. ವಿನಾಯಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದಗಳು ಕೇವಲ ಅವರ ರೂವಾರಿತನ (Technical accomplishment)ದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯೇ ಗಟ್ಟಿ ಬೆನ್ನೆಲವಿನ ಜಾತಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಗೋಕಾಕರ ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೂ ಕೂಡ, ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಮೋಟಿನಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯರಸವೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರೂಹಿನ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದಾಗಲೂ ಉಳಿದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದಾದರೆ, ಅದರ ಅನುವಾದವೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಗೋಕಾಕರ ಅನುವಾದಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಗುಟ್ಟು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂದೇಹವಿದ್ದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ The Song of Lifeದಲ್ಲಿ ಬರುವ The Roses of youth ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು 'ಪಯಣ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಅದರ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉತ್ಕಟರೂಪ "ಎಲೆಲೆ ಉತ್ಪಲ ಲೋಚನಿ" ಎಂದು ಬೆಡಗುಗಾರಿಕೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡೂ ತನ್ನ ಭಾವರಚನೆಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆ ಬೆಡಗು ಬೀಗಡೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, O my love, ದಂಥ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವನಗಳ Lyric ಮಾದರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ :

Well, not of our own begetting
Was this love of ours.
It came on us when spring was setting
Its mark on winds and flowers
All the thousand stars did rise

Our love to consecrate
And He that made the starry skies
Will answer for our fate!

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೋಹಕತ್ವ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸಫಲತೆಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಶಿಲ್ಪವು ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸರಳರೂಪಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಝಾರ ಗೈಡಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದರ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸೌಷ್ಠವದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಶಿಲ್ಪಕತೆ ಚಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನೈಜತೆ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಉದಾರತೆಗಳು, ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಷ್ಠವದ ಗುಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಕತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಪ್ಪವನ್ನು ಮೂಲಸೌಷ್ಠವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎರಚಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಕೆಲವೇ ಸಫಲ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕಕಾ–'ಗೆ' ಎಂಬ 'ಪಯಣ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಇದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕವನದ ಅನುವಾದ*. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆದಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಇನ್ನಾವ ಅನುವಾದದಿಂದಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಫಲತೆಯ ಬಹ್ವಂಶವು ಮೂಲ ಕವಿತೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಮೂಲಕವೇ, ನನ್ನ ಅನುವಾದಕೌಶಲ್ಯದ ಮೂಲಕವಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನಂತೂ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮೂಲಭೂತ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ರೂಹುವಡೆದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅವು ಇಂಗ್ಲಿಷುಗೊಂಡಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಧ್ವನಿ–ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨

ವಿನಾಯಕರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ದೊರತಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೆಚ್ಚು—ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಾರಿ ಒದಗಿಸಿದರು. 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟ

---

* ಇದನ್ನು **Hyphen** ಎಂಬ ಮುಂಬೈಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೪-೬೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆನು.

ಗೊಂಡ ನವ್ಯತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯದಿದ್ದಾಗ ಈ ಕೆಚ್ಚು -ಅಭಿಮಾನ ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಆಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾನಾಗಿ ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಸವಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿತಾಗ ಆಗಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ, ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ಹೊಸ ಉಚ್ಛೃಂಖಲತೆಯ ನೆನಪು ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಉಂಟು. ವಿನಾಯಕರ 'ಪಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಲಿರಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಗೀತ ಗೀತಿಕೆಗಳು ಹಲವಾರು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪಯಣ'ವು ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ನಂತರ ಬಂದ 'ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳು' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳು 'ವ್ಯಂಗ್ಯನವ್ಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ (೧೯೫೦) ಶುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ತೋಳಬಂತೆಲೇ ತೋಳ'ದಂಥ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳು ಬಂದವು. ವಿನಾಯಕರು ಇಂಥ ಬಹಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬನಗೊಂಡಿವೆ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪಯಣ', ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು', ಇವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿನಾಯಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.ವಿನಾಯಕರು ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತಚಂದಸ್ಸಿನ ಲಹರಿಯನ್ನು ಚಿಂತನಪರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದು 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ', 'ಉಗಮ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಊರ್ಣನಾಭ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, 'ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ' ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪಂಚವರ್ಣದ ಗಿಳಿ' ಹಾಗೂ 'ತರಂಗಾಂತರಂಗ' ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಅನುವಾದ ಯೋಗ್ಯ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಕಲೋಪಾಸಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗೀತನಾಟಕಗಳಂತೂ ವಿನಾಯಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸರಳ ಛಂದ (Blank Verse) ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿಂತನಪರ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುವಾದ ಕಲೆಗೆ ಅವು ಆಹ್ವಾನವಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಭಟ್ಟಿಗಿಳಿಸಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ವಿನಾಯಕರು ತಣಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

೩

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸುಲಭದ ಮಾತೇನೂ ಅಲ್ಲ.ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತೃತ (Panoramic) ದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದುದು ಅವರದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ. 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅವರು Epic (ಮಹಾಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ಕರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಹಲವರು ನೊಂದುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಅದನ್ನು Epic ಎಂದು ಕರೆದರೆಂಬುದರ ಸರಿಯಾದ ಅರಿಕೆ ಇಲ್ಲದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯದ ದಿನಗಳು,ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಡಿದ,ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆಲೂರ, ಪೇಜಾವರ, ಕಾರಂತ, ವಿ. ಸೀ. ಮುಂತಾದ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳು, ಜೀವನದೇಗುಲದ ಪೂಜಾರಿಗಳಂತೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಕಂಡರು. ಆಯಾ ಕೆಲಸಗಾರರ ಕೆಲಸಗಳು ಪೂಜೆಯಂತೆ ಕಂಡವು. ಅವರವರ ಸೇವೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು-ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವವನೊಬ್ಬ,ಗಂಧ ತೀಡುವವನೊಬ್ಬ, ಹೂವು ಕೀಳುವವನೊಬ್ಬ, ನೀರು ತರುವವನೊಬ್ಬ—ಇಂಥ ಸಮಗ್ರ ವಿಸ್ತಾರೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಹೇಗೆ'ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ದರ್ಶನ ಬಂದಿತೋ ಹಾಗೆ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಟ್ಟಂದದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಥಾನಕದರ್ಶನ (Legend), ಒಂದೇ ಕೃಷಿ, ಒಂದೇ ಪೂಜೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವು. ಇದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘನತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ, ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನ ಲೋಕದ ಏಕರಂಗತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಕವಿಯ ರಸಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಪರಿಚಯದ ಜನರನ್ನೂ Legendary men ಎಂದು ಕರೆದು, ಇಂಥ Legendಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಆ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದನೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗವತ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು.

Epic (ಮಹಾಕಾವ್ಯ) ಹುಟ್ಟುವದು ಈ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿಂದ. ಜಯದ್ರಥನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರ, ಭೀಮಸೇನನಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠ, ದುಶ್ಯಾಸನನಿಗಿಂತ ದುಷ್ಟ, ಆ್ಯಕಿಲೀಸನಿಗಿಂತ ಶೂರ, ಹೆಲನ್ನಳಿಗಿಂತ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಂತರ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರವಾಡಿದ

ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಕಥಾನಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ದರ್ಶನಗಳು ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿದ ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರಿಗೂ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಬಲ್ಲ ಹಾಗು ಸವಿಯಬಲ್ಲ ಕೇಳುಗರಿಗೂ ಇದ್ದದ್ದು Heroic Age (ಪುರಾಣ ಯುಗ)ದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ; ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೂ ಅದೇ ಅದೇ ಕಥಾನಕದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಂತೂ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೇ ಸರಿ. ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು'ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ನವ್ಯತೆ—ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಡನೆ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆ'ಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಏಕತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ಗೋಕಾಕರು ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಹೋದರು, ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೊತ್ತಲನ್ನು ನೋಡಿದರು, ಇವೆಲ್ಲ ಅದೇ ಒಟ್ಟಂದದ ಕಥಾನಕದ ಐಕ್ಯ ಪಡೆದು ಒಂದೇ Epic Vision (ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ)ದ ಮಹಾಭವ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶಗಳುಂಟು. 'ಶಾಂತಕವಿಗಳ ವಿಶ್ರಾಂತಿ', 'ಮಾತಾಡೊ ಲಿಂಗವೇ', 'ಸಖೀಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ (Lyric)ಯ ಆವೇಶಮಯ ಖಂಡರೂಪವಾಗಿ ಇದು ಬಂದಿದೆ. 'ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಭಗವತ್ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಡಿ, ಅದರ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನೂ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. "ಸಮುದ್ರನಾಗು ಕವಿಯೆ" ಎಂದು 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳ' ಆರಂಭದ ಶೀರ್ಷಕ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ಈ **ಅಖಂಡಿತ** ವಿಸ್ತಾರ ದರ್ಶನದ ಲಕ್ಷಣ. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಭಾವಗೀತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಖಂಡ ಜೀವನವನ್ನೇ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ಗೋಕಾಕರ ಹಿಂಬಳಿಸುವ ವೃತ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಒಂದೇ ಸಾಲಾಗಿ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲ (Twilight) ನಡೆವಾಗ, ಗೋಕಾಕರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ, ಸಂಗಡಿಗರ ಪಡಿನೆಳಲು Silhoute ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ ; ಆಯಾ ಸಂಗಡಿಗರ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಆ ಪಡಿನೆಳಲಿನ ಮೇಲಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತೆ ಜೊತೆಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ Epic Vision (ಪುರಾಣದರ್ಶನ) ಸಾಮೀಪ್ಯ-ದೂರತ್ವಗಳ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಇಂತು ದೃಷ್ಟ್ಯಗ್ರ (Focus)ದ ಪರಿಪಾಕ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಮೀಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಪುರಾಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ Mythopoetic Imagination ಅನ್ನುವದುಂಟು. ವ್ಯಾಸರ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಪುರಾಣದ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಅದು ಆರ್ಷಘನತೆ, ಅವಿಚಲ ಸಮತೋಲ, ಇವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ;

ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಳಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಹಿರಿಗನಸಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿನಾಯಕರ ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣದ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಲೇಬೇಕು. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ "ಹಿಂಬಳಿಸಿ ಕಣ್ಣಿ ಸುವ" ಗೋಕಾಕರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ಕಥಾನಕ ದೃಷ್ಟಿ; Not Critical but mythical: ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ, ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತೂ ಕೂಡ, ಕವಿಯಾದಾಗ ಆ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀರಿ, ಒಪ್ಪಗೊಟ್ಟು, ಮಿರುಗು ಕೊಟ್ಟು, ಜೀವಂತಮಾನವರನ್ನು ಅತಿಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಘನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಓದುಗ ತಲೆವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯು ವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಿಂದ ದೂರ ಇಡಬಲ್ಲ ರೆಂಬುದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಅದ್ಭುತ. ತಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತತೆ, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕತೆ, ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾವುಕತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವಿನಯದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಲಕ್ಷಣ. (ಜ್ಞಾನಲವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರು) ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಲವದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಗೆ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಬೆಲೆಯ(Experimental Value)ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವದು.

೪

ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ವಿನಾಯಕರು ಯಥಾತಥ್ಯ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಅದರಂತೆಯೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿ ಬರೆದ Indo-Anglian ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಾರೆಂದು ಹೇಳುವದೂ ಅನವಶ್ಯಕ. ಅವರ ಯಶಸ್ಸು-ಅಪಯಶಸ್ಸುಗಳೆರಡೂ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಳ-ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲರು, ಯಾವ ಸಮರ್ಥತೆ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಸಬಲ್ಲರು, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೇರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು The Song of Lifeದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

Whose rapt eyes do you kiss now, vision gone ?
(Ode to Beauty)

ತಾರುಣ್ಯದ ಕಸುಕು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದ ನಂತರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕನಸಿನ ನೆನಪು ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ಭೋಗವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿದೆ. ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಭಾವದೇವಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಾಗುವಳು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟು, ಸುಖಗಳನ್ನು ಸವಿಯ ಹಚ್ಚಿ, ಅವುಗಳ ಪರಿಪಾಕದೊಳಗಿಂದಲೆ ಕೊನೆಯ ಅನುಭಾವ ಉದಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೂರೂ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದೇ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹದ ಮೂರು ರೂಪಗಳು.

Vision to come, what heart was they abode
Before mine will be thine ? All, all is one,
Mind and its exultation and the mode
of love and living ; for these ecstasies,
These great scene-changers, royal waiters-on,
....
We know not them or their primeval way.
Let not the eye of heaven that remembers
Each insect, unremember me alone.
(Ode to Beauty p. 22)

ಮೊದಲು ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಒಂದೇ ಅಮೋಘ ಸಾಲು ಬಂದ ನಂತರ ಕವಿ ಮುಂದೇನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ?—ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಗೆ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲನೆ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನೆಲವು ಗಟ್ಟಿಯಿದ್ದ ಕವಿ ಕೇವಲ Lyrical effect ಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚೆಂದ ಸಾಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಚಾರದ ಹಂದರವನ್ನು ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಲು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಕವಿ ಆ ಪರಿಣತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೈದಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಕಾಕರ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆ.

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು All India Radio ದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗೆ

(ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಆರ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ) ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನವಿತ್ತಿದ್ದರು. (ಬಾನುಲಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿ ಹೋದವು.) ಆಗ ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಡೈರಿ ನೋಟ್ಸ್ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಹದಿನೇಳು-ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಟವನ್ನೇ ತೊಟ್ಟು ಮೂರು ದಿವಸ ಒಂದು ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೆಂದು ಆಗ ಹೇಳಿದುದು ನೆನಪುಂಟು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಒಳದನಿ : "ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ತರಲು ಅನೇಕ ಜನ್ಮ ಬೇಕು. ಹೀಚನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡುವದು ಒಳಿತೆ ?" ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದಂತಾಗಲು, ಅದನ್ನೇ ಆದೇಶವೆಂದು ನಂಬಿ ತಾವು ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರೆಂದು ಆಗ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಈ ವಿಷಯವು The Real Vision ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ :

> The goal in distance fades away.
> Life whispers its own secret : 'wait'
> The panting self is brought to bay
> By its own weakness, called its fate.

ಇದು ದೈವವಾದಿತ್ವವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅದರ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢತ್ವ. ಗೋಕಾಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಜೀವನಯೋಗವು ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಹಸ. ಇದರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಹರಿಯುವದೆಂಬುದನ್ನು The Quest ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಅದರ ಪ್ರಚಂಡತೆಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು :

> It is an endless pilgrimage,
> Yet one that ends at every step.
> Each day will yield me something new-
> I'll worship it and love.

ಎಡರು-ತೊಡರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೋಕಾಕರ ಸಾಹಸ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ, ಒಂದು ರಸಾಯನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅವರ ಚಿಂತನಪರತೆಯ ನಿಗೂಢಸತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇದೇ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬಾಳನ್ನೇ ದೇಗುಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆ ?—ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಸಿಹಿ-ಕಹಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಸಾಯನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೂ

ಒಂದು ಹೆಂದರದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲ್ಪಕತೆ (ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಭಾವುಕವಾಗಿ) ಬೇಕು. ಅನುಭವಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸವಿದು ಒಂದೇ ರಸಾಯನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಜೀವನ ಗ್ರಂಥಿ ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವ (crisis of experience) ಮೌಲ್ಯ (value)ವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯವು ಅವರ ಜೀವನದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಮೂಲ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಓದಿದಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು ?

Oh ! Not to me the ancient glory
Of a life in all the spheres
To me the unassuming story
That in your inform light inheres
Is world enow ! Glad will I hearken
To your glorious tales that are
Filled with a splendour that will darken
Other lustrous stars, my star !

ಆಹಾ ! ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದ್ಯತೆ ! ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹೊಣೆಗಾರ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಈ ಪರಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಕಲಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ?—ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ೩ನೆಯ ಭಾಗದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜೀವನದ ಸಮೀಪವಿದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಏಕಮುಖೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುವಹತೆಯಿಂದ ಸಂಚಾರಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅನುಭವಗಳ ಸಿಹಿ–ಕಹಿ ವಿವಿಧತೆ—ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗೋಕಾಕರ ಬಾಳು ಒಂದು ದಂಡಿನಂತೆ, ಒಂದು ಪಾಳ್ಯದಂತೆ ಬಹುಮುಖ. ಆದರಲ್ಲೇ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಏಕರಸಾಯನಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

It is an endless pilgrimage,
Yet one that ends at every step

ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದಂತೆ, ಗೋಕಾಕರು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ

ಕೊಟ್ಟದ್ದು Atomistic experience ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆಯಾ ಅನುಭವಗಳ ರಸಾಯನವನ್ನು ಹೀರಿ ಒಂದುಗೊಳಿಸುವ ಭಾವುಕ ರಸಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಮೂಲ ಪೀಠಿಕೆಯೇ ಅನುಭವಗಳ ಅನನ್ಯತೆ. ಈ ಏಕೀಕರಣದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಗೋಕಾಕರು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತ್ಯಾಗದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಪಾಳ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಏಕಮುಖತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲರು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ 'ನಿನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಬೊಂಬೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೋ ! ನಿನ್ನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದರ ಪುಟ್ಟ ಬೆಳಕೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ನಿನಗೆ ಹಗಲಾಗುವದು; ಆಕಾಶದ ಸಹಸ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ ಆಗ ತಮ್ಮ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿನ್ನ ಬೆಳಕೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಾಗುವವು !" ಎಂದು ಆದೇಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು contrasting image ಎಂದು ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.)

ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಕಾಕರು ಶೆಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೂ ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ "ವ್ಯಕ್ತಿ"ಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೊಳಿಸಲು ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಣಗಾಡಿದನು. ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ Mask—ಮುಖವಾಡವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಂಥ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಿಗೆ False mask ಎಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ Temptation ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ The fascination of what is difficult ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಯು ಈ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳು ಕೊಡುವ ಖೊಟ್ಟಿ ಅಮಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದುರ್ಬಲ ಪರಾಧೀನತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅನೇಕ ಹುಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಸೋಲಿನ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ತಕ್ಕ ದಿಕ್ಕು ತೋರುವ ಹೊಣೆಗಾರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕದಾಚಿತ್ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಮುರುಗಡೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ನೋವಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಕವನಗಳು : To a Poet Friend ಹಾಗೂ Ariel in Bondage. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ :

A thousand fancies came and hummed
Into your ears. ......

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಾನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. To a Poet Friend ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸಾರಿದ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿನಯದಿಂದ ಹೀಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ :

Like a lone red flower blossoming by the ocean marge,
You stood unshrinking beneath the burning sun
And gazed back at him as effulgent as he
I know not whether I am the fruit that flower.
The sun will ripen the fruit that the flower yields.
But where would be the fruit without: the agony of the flower ?

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವುಂಟು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ವಿಸ್ಖಲನೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆದ ನೋವನ್ನು ಮಾಜಲು ಅವರು ಹಲವಾರು ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೂವಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ ಹಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಬೀಜ ಮಾಗಿಸಿ ತಾನು ಮರೆಯಾಗುವದೇ ತಮ್ಮ ದೈವವೆಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗೆದರು. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಸಂದಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಹಾಕುವದು "ಕಾಯಿ. ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಹೌದು : ಅದೇ ಸೂರ್ಯನೇ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಲಿ," ಎಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದರಿದ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಕಾಯಿ" ಮತ್ತು "ಹಣ್ಣು" ಎರಡಕ್ಕೂ Fruit ಎಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದವಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯ ಮೊನೆತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

'The Roses of youth' ಎಂಬ ಕವನದ ಮೂಲದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಅಮೋಘ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕವನವು ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಖಂಡಶಿಖರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವರ

ಸಮಗ್ರ ಅಂತರಾಳದ ಯಥಾರ್ಥ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರೇ ಓದಿ ಸವಿಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಕಲಿತ ಪ್ರಣಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಇವೆರಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಗೋಕಾಕರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕಬೇಕೆ ಹೊರತು ಬೇರೆ Indo Anglian ರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಅನುಭವದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಇಂಡೋ-ಆಂಗ್ಲಿಯನ್ನರು ಅತೀವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಶಾಂತಪರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ ಉನ್ನತ ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಉತ್ಕಟ ಕವನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಇನ್ನಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದೇ ಜಾತಿಯ ಎರಡು ಕವನಗಳ ಉನ್ನತ ಸೋಲಿನ (Glorious defeat) ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೋಲು ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕುಂದಿನ ಮೂಲಕ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಭಾವದ ಮಿಡಿತದ ಕಡಿಮೆತನ, ಅನುಭವವನ್ನು ಆತ್ಮಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಮೂಲಕ, ಹೀಗೂ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳು ಅವರವೇ ಆಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. Togetherness ಎಂಬ ಕವನದ ಮೂಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿ ಭೃಂಗಗಳ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯ ಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ (Repartee)ಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಜಭೃಂಗವು ಸಾಗರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಮರಳಿ ರಾಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಡೆದ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯ ಚಾಟೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ನಿರಾಶೆಯ ಭಾರವಾದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ "ಇಲ್ಲಿ ಇರು, ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನು ತರುವೆನು" ಎಂಬ ಕವನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ರೂಪ 'The song of life' ಮೂಲದ ಸಾಹಸಮಯ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ಭಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಜಯಿಸುವುದೇ ಬಾಳುವುದರ ಸಾರವು' ಎಂಬ ಸಾಲು :

> ....Victory that crowns the flux eternal
> And is life's kernal

ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ದೇಸಿಯ ಸೊಗಸು ಹೋಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಭಾರವೆಲ್ಲಿಂದ

ಬಂತು ?

ತಮ್ಮ English in India ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು Indo-English ಲೇಖಕನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ರೀತಿಯ ರಸಿಕ ಪ್ರಣಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸರಸ ಚಾಟೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಕ್ಕರೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೇ ? ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೆಸಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ Mass communication ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸತ್ತೇ ಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದಂಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಗಲಿನ ಪರಿಮಿತ ಕಾಮುವನ್ನು ಬಾಯಿಚಪಲವಾಗಿಸಿ ಚಾಟೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ರಸಿಕ ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ ಹುಸಿನಿಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲರು. ನಿಂದೆಯು ಅಭಾಜ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಧೈರ್ಯಮಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕೋಪವೂ ಅದೇ ರಸಿಕತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಹುಂಬ ಪ್ರಣಯವು ಇಲ್ಲ ಖೊಟ್ಟ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಜಗಳಾಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷರು Repartee ಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನು ಸಭೆ—ಪಾರ್ಟಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ರಸಿಕಹಾಸ್ಯವು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆ—ಅನುಭವಗಳ ಈ ಪರಿಮಿತಿಗಳೂ ಅನುವಾದಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕುಂದಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ ?-ವಿಚಾರ ಮಾಡತಕ್ಕ ಮಾತಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನವೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯತ್ವದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ದಿನಬೆಳಗಾದರೂ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ :

೧. ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾವ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ.

೨. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಮೂಲ ಸತ್ಯ.

೩. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು.

೪. ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ದ್ವಿಭಾಷಿತ ಅಪಯಶಸ್ಸುಗಳೂ ಆಯಾ ಲೇಖಕನ ಕಲೆಯ ಅಪಯಶಸ್ಸು.

೫. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾದ

ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲ ಆಗುತ್ತದೆ.

೬. ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಭುತ್ವ ಇರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ್ದರಿಂದ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ತುಸು ಸಾಶಂಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು.

೭. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲೇಬಾರದು. ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮಂಥವರ ಛಿದ್ರಾನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು

ಇಂಥ ಬಾಯ್ಬಡಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಇದು ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯದೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ, Cultural patterns of behaviour ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಭಾಷೆ; ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹವಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಎಡ್ವರ್ಡ ಹಾಲ್ ಎಂಬ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು "The Secret Language" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕಾರಿಕ ಹೋಳಹುಗಳು ಸಮೀಕರಣವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ಕವಿ ಭಾವದ ಧ್ವನಿತವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳೆಸಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸುವ ಪುಕ್ಕತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ, ಸೋಲನ್ನು ಎದುರಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಯಾವ ಕವನ ತನಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅವನ್ನೇ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. ಗೋಕಾಕರು ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವದು ಇಂಥ ಸಾಹಸಗಳ ಮೂಲಕವೇ.

ಹುಟ್ಟ್ಯಾವಾವಾ ನಗೀಕ್ಯಾದಿಗೀ ಮುಡಿಸಿಕೊಂಡವಾ
ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಲೇ ಪ್ರೀತಿವಿಳ್ಯಾ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡಾವಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಪರಬ್ರಹ್ಮನೇ ಬರಬೇಕು. "ಇಲ್ಲೆ ಇರು, ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನು ತರುವೆನು !" ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಮೃದುಲತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವದು ಕಷ್ಟ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಉದ್ಬೋಧಕ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'The Song of Evacuees' ಎಂಬ ಬಂಗಾಲ ಬರಗಾಲದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರಕವನ. ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇದರ ಅನುವಾದ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೋರಬಹುದು.

ಎಲುವಿನಾ ಹಂದರು, ಎಲುವಿನಾ ಹಂದರು....
ತಣ್ಣೀರಿನ ಬಂದರು, ನೋಡೇ ನೀ ವಸುಂಧರಾ....

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತೋರುಗಾಣಿಕೆಗೆ ಅನನುವಾದ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕವನವು ಇಂಗ್ಲಿಷ ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ!

In a soulless sea of tears,
Near a skeletoned harbour of bones,
Pillared and arched with fears
And groans insteaid of stones--

ಸುಂದರವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆ! ಈ ಪ್ರದೀರ್ಘವಾದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಗೀತವು ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ.

The tyrants and dictators
Who wade through blood to glory,
The caverned meditators
With unused wisdom hoary,........
Ungrateful sons of earth—
On them the world's fate hangs.

ಇನ್ನು The Song of Life ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೂರು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು: The Moon–man ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಕವನವು ಪ್ರತೀಕಮಯವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಪ್ರಖರ–ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಂದ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆದ ಯಶಸ್ವೀಕವನ. ಆಕ್ಸಫೋರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತು. ಈ ಕವನದ ಮೇಲಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಶಕ್ಯತೆಯಿತ್ತೆಂದೂ, ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಘನತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನ ವಿಧವಿಧ ಸಂಕೇತಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕವಿಕಲ್ಪಕತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದರ್ಶನಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಧೀರ ಪ್ರಯೋಗವಿದು. ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳ ರಸಘನವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ಕವನವಿದು. ಶೆಲ್ಲಿಯ Epipsychidion, Endymionಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಆಳ ಕವನವಿದು. ಇದರ ಆಳ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಗೋಕಾಕರು ಮನಸ್ಸು

ಮಾಡಿದರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಮರ್ಥ Blank Verse ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಮಹಾ ಶ್ವೇತೆ'ಯಂಥ ಕನ್ನಡ ಸರಳಛಂದದ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಆಸೆಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ : (ಚಂದ್ರಮಾನವ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿದು ಕವಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಂದಾಗಿನ ಸಾಲುಗಳಿವು) :

> I saw the Moon-Man floating on a cloud
> Last night. He came down in a haze of glory.
> The cloud stopped on the summit where I stood
> And looking on the valleys, dim with dreams
> And slumbering in their loveliness, he came
> His dark wings a waving........

ಆ ಸಾಲುಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮಾದಕತೆಗಳು, ಅದರ ಸರಳತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬ್ಲಾಂಕ್ ವ್ಹರ್ಸ್ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ,) ಬರೆದು ಅನುಭವವಿದ್ದವರಿಗೆ ಗೋಕಾಕರ ಕಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪದ ಅನುಭವವು ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸೆಶ್ಯೂರಾ (ಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ವಿರಾಮ)ಗಳ ವಿಕಿರಣದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಬಲ್ಲದು!

Jaipur ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾರ. ಜೈಪುರ ನಗರ ನೋಡಿದವರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನೆಯದೆ ಇರಲಾರರು. ಆದರೆ ಜೈಪುರದ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಡದೆಯ ಹಿಂದಿನ ನಿರ್ಬದ್ಧ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವರು ಗೈದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಇದ್ದವನು ಅವರಿಗೆ ನೈಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾರ. Jaipur ಕವನವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದರಬಾರು, ಆನೆಗಳ ಸಾಲು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಸರೋವರಗಳು, ತೋಟಗಳು ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಕ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಗೋಕಾಕರು ಈ ವಿದಾರಕ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಾರೆಂದು ತರ್ಕ ಮಾಡುವದು ಅಸಾಧ್ಯ :

> They lived like caged birds and heard
> The war-din and through sky-holes, blurred,
> They saw the sky and the flag unfurled—
> Jaipur !

They did not see nor could they trace
The mad rush or the blood - red race
For power or for a woman's face—
Jaipur !

But th-y bore sons whose valour filled
The valleys with the foes they killed,
Whose, deeds a million hearts have thrilled—
Jaipur !

And also when it was their turn,
They lay down on a pyre to burn
And become ashes in an urn--
Jaipur !

ಚಿತ್ರಕವಾದ ಕವನ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಭಾವನಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ; ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕತೆಯೂ ಆ ರಕ್ಷಿತ ಜೀವನದ ದುಃಖದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆಯೇ ಅವುಗಳ ದಾರುಣತೆಯ ಬೀಜ. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸುವಹವಾಗಿದ್ದೂ ಇಷ್ಟು ಭಾವನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' (In Life's Temple) ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಕಥಾನಕವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೆ. ಗೋಕಾಕರ ಈ ಹಿರಿಯ ಗುಣವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕದಾಚಿತ್ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮಿತ್ರರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಕವನವಾಗಿರಬಹುದು. "ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ" ಸ್ನೇಹಯೋಗದ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿನಾಯಕರು ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಧಾರಣವಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ :

Here by the sky-line
That unites the earth and the sky
And divides the sky and the sea--
Let me part from you, my friends!

ಜಲಾಶಯದ ಬಳಿ ಅಗಲಿಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವರಿತ

ವರಿಗೆ ಈ ಕವನದ ಅನುಭವ ಸುಕರವಾದೀತು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗಲೂ ಭಾರತೀಯತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಕಾವ್ಯರಸಾಯನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವದು ಎದೆಗಾರ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಶಕ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

In life's Temple ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಡಿಕವನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಬಾಳಿನ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ದರ್ಶನದ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿರಚಿಸಿ ನೋಡಲು ಹಂದರ ಹೂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ದುಃಖಗೀತೆ'
ಮತ್ತು ಮಾನವವಾದದ ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಅವರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಎದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದಾಗಿತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಯತ್ನ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.ಇದು ಮಾನವವಾದದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಶ್ರೀ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಮಾನವವಾದದ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಇದೀಗ ಅದರಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ. ಮಾನವವಾದವು(Humanism)ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಅದರ ಬಹಿರಂಗ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕವೊ ಏನೊ, ಮಾನವವಾದದ ಮಾತೆತ್ತಿದ ಕೂಡಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ನೆನಪಾಗುವದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ದುಷ್ಟಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮಾನವವಾದಿಗಳೇ. ಮಾನವವಾದವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವವೆಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವವಾದದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವವಾದವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೊಂದಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಅದರ ತೀವ್ರತರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೋರ್ವನ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವದು ವಿಸಂಗತವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯತಂದೆ ಗೈದ ಸ್ವೇಚ್ಛಿತ ದೇಹಪರಿತ್ಯಾಗದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಮಾನವವಾದಿ ತನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಿಕಟವಾದ ಮಾನವೀಯ ದುರ್ಘಟನೆಯೊಂದರ ಎದುರಾ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಅವನ ಮಾನವವಾದ ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸಾಂತ್ವನವೆಷ್ಟು, ಕೊಡಲಾರದ ತಾತ್ವಿಕ ಕೊರತೆಯೆಷ್ಟು, ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಉದ್ಬೋಧಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಿಕಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಾನವವಾದದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರೋಷಿಮಾ, ವ್ಹಿಯೆಟ್ ನಾಮುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವವಾದಿಗಳಾಗುವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆದು ಅವು ಹಾಕಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ-ಪ್ರಮಾಣ-ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರರ್ಗಳತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವದು ಶೋಚನೀಯ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತ್ಮಘಾತಿ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಒಡಂಬಡಿಕೆ (Commitment) ಯ ಅರಿಕೆ ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕೂಡಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳೆಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದುರ್ಧರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವು ಎಷ್ಟು ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಬಲ್ಲವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುವ ಕವಿಯ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೇ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಇತರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾನವವಾದದ ಗಾಳಿಯನ್ನುಂಡವರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರ Commitment ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಆಧಿದೈವಿಕಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಕವಿಗಳಂತೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ-ರಾಮಕೃಷ್ಣಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ-ಆಧಿಭೌತಿಕದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿ, ಒಂದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಾನವವಾದ-ದೈವವಾದ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು. ದೈವವಾದದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾನವ ವಾದಕ್ಕೇನೆ ಮೆರುಗನ್ನೂ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ತಂದಂಥವರು. ಅವರು ಮಾನವ ವಾದವನ್ನು ಬಂಧನವೆಂದಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಗಾಳಿಯೊಡನೆ ಹಾರಿಬಂದ ಮರಿಗಿಳಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದಂತೆ ಮಾನವವಾದವನ್ನು ಸಾಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವಿಕತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಕಲಿಸಿದರು. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೋಕಾಕ-ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವಾದದ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಲಾರವು. ಜೀವನ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾಲರು ತೀವ್ರಮಾನವವಾದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಸೆದು ಮಸಗಿದಾಗ ಬಂದ ಮಾನವವಾದೀ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳ ನಿಷ್ಠೆ-ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಆಳವನ್ನು ಅಳೆಯುವದು. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹತ್ತಾವತಾರದ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಮನ ಗೊಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ' ಎಂದಾಗಿನ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಬಂಡಾಯ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ಸೋತೆನ್ ಮನ್ನಿಸೆನ್ನನ್

ಗುರುದೇವ' ಎಂದು ಶಸ್ತ್ರಸಂಧಾನಗೈದಾಗಿನ Tagorean ಬಂಡಾಯ; ಗೋಕಾಕರು 'ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಲ್ಲೆನು ತಂಗಿ, ನಿನಗದನುಸುರಲು ಒಲ್ಲೆನು ತಂಗಿ,' ಅಂದಾಗಿನ ಸಂಕಟದ ಬಂಡಾಯ; ಮುಗಳಿಯವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿಯರು ಒಂದೂ ಮಂದಾರ ಹೂವನ್ನು ಊರವರಿಗೆ ಮಾರಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಚಲುವೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯ ಬಂಡಾಯ;— ಇಂಥ ಬಂಡಾಯಗಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಬಂಡಾಯಗಳು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಅರಿಯವು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದಾದ ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಪಾತಾಳಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಇಂಥ ಬಂಡಾಯಗಳು ಆಯಾ ಕವನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದಾಗ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಗೋಕಾಕರಂತೆ

> He who made the starry skies
> Shall answer for our fate !

ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಕೊಡುವ (Shall) ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಚಿತ್ತಾಲರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ದೇವ–ದೈವ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಲಾಭ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗುಣ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಗೆ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿದೆ. ಇತರ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಮಾನವವಾದದ ಬೇಂಡು–ಬಜಂತ್ರಿಗೂ, ದೇವಭಂಜಕತ್ವದ ಹುಸಿ ಸೊಗಸಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿದವರು. ಮನೋಮಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿರೋಧ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಚಮತ್ಕೃತಿ, ಇವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರು. ಹಿಮಗಿರಿಗೂ ಕಂದರವಿದೆಯೆಂಬ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಸಮ್ಮತಿ ಇತ್ತು ಬಾಯಿಬಂಡಾಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವದು Poetic Commitment ಮಾತ್ರ. ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸಮ್ಮತಿ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯ ಎರಡೂ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಸತ್ಯವೆನಿಸಬಲ್ಲದೊ ಅಂಥವನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಪಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘನತೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯದು. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವನಸತ್ಯಗಳೇ

ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸೊಬಗನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೈಗೊಂಡು ತೋರಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅವರ ತಂದೆಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಠಿಣ ತಿಕ್ಕಾಟ ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, ವಿಧವಿಧ ಎಳೆತ–ಸೆಳೆತಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ತೂಕ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ, ಅನುಕಂಪ—ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಯತ್ನ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಇತರ ಕಾವ್ಯದ ನಿರರ್ಗಳತೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಈ ಕಠಿಣ ಹೋರಾಟ. ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸು—ಸಾಂತ್ವನ ಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು; ಅನುಕಂಪ ತೋರಬೇಕು; ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವವಾದ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಂತ್ವನಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಈ ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಲೋಪದೋಷಗಳೂ ಅದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೌತುಕದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದೂ ನಾವು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝುಂದ ಮಾನವೀಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಬಹ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

> ನೆಲದ ಒಂದು ತುಂಡಿಗೇಕೋ
> ತಾಯಿಯೆಂದು ಸಾಯಬೇಕೋ ?

ಎಂದು ಅವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಡಿದ್ದರು. ನಾಝಿ ಜರ್ಮನಿ ನೆಲದ ತುಂಡಿಗೆ ತಾಯಿ (ಅಥವಾ ತಂದೆ)ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಐರೋಪ್ಯ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿರಬಹುದು. ಚೀನದ ದಾಳಿಯಾದಾಗ ನೆಲದ ತುಂಡನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರಬಲ್ಲದೋ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಬುದ್ಧಿಯ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಜಾಗತಿಕ

ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾನವತಾಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ತೂಕದಿಂದ ಸಾಗಿದ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ದಾರುಣವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಕಿತವು ತಪ್ಪಿದಂತಾದೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ತಾವೇ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣ ಅಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಕದಾಚಿತ್ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪುಟದೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ತುದಿಕಳಿಸಿ ಬಂದೀತಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಓದುಗನಿಗೆ ಅನಿಸದಿರದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯು ದುಃಖದ ಉತ್ಕಟತೆ, ಉಮ್ಮಳಿಕೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲದಾದರೂ, ಸ್ವಪರಿಮಿತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂತ್ವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಅಸಮಾಧಾನವಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ನಿರುತ್ತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ:

ದೈವವೆಂದರು, ಕರ್ಮವೆಂದರು—ಏನು ಆಯಿತೆ ಉತ್ತರ?

ದೈವವೆಂದರೂ ಸರಿ, ಸಂಚಿತಕರ್ಮವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಜೀವನದ ಕೆಲವು ನಿಷ್ಕಾರಣ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಧಾನಕರ ಉತ್ತರವಾಗಿರಲಾರದೆಂದು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಎಳೆದ ನಿಟ್ಟುಸಿರೇ ಶ್ರೀ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಮೂಲಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಳಮಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೀತಿಯೇ ಹೊರತು ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಅದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅತ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಇತ್ತ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ(Reason) ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಹಾರಿ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವು ನಿರುತ್ತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಯ್ದು ಅದರ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎರಡು. ಒಂದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಎರಡನೆಯದು ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯಾದ ಶಂಕಾ ದೇವತೆಯೇ ಕೊಡುವ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ

ಸಾಂತ್ವನ. ಈ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೊನಚನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ.

ಭಾಗ ೧

ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವು ಕವನದ ಉದ್ದಿಷ್ಟವನ್ನು ಗುತ್ತಾಗಿ ಆವೇಶದ ಅರಕಳಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಕವನದ ತುಂಬ ಹರಡಿದ ಅರಕಳಿಮಾತಿನ ಪರಂಪರೆ ಕಾವ್ಯದ ತ್ವೇಷವನ್ನೂ ಅಕ್ಕಸವನ್ನೂ ಸಫಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.) ಶಾರೀರಿಕ ನೋವು, ವಿಧಿಕೊಟ್ಟ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಅರ್ಥವಿಹೀನ ಕಾಟ. ತಂದೆಯ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರವು ಈ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಕರೆದರೂ ಅದು ಬಾರದಾಗ, ತಾವಾಗಿಯೇ ಮೃತ್ಯುವಿನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗೈದ ಹಲ್ಲೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತು ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ'ಯೆಂಬ ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ನಿಷ್ಕಾರಣ Deterministic (ತತ್ತತ್ ಪ್ರಾಪ್ಯತ್ವ) tyrannies ಇರುವವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಯಾತನೆಯ ಅಪಡುಗಚ್ಚುತ ನುಂಗಿ....

ಭಾಗ ೨

ಇಂಥ ವಿಧಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣದಲ್ಲಿರುವ (Manifestation) ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಕಾರಣತೆಗಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

'....ಕರಿಯ ಭಿಲ್ಲ ದುರ್ವಿಧಿ ಕೊಲದೆ ಕಳ್ಳತನದಲಿ ಮೈಯನಷ್ಟೆ ಭೇದಿಸಿ ಭಾಲೆಯೆಸೆದಿದೆ **ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ'**

ಜೀವನದ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೇ ಮಾನವವಾದಿಯನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಚಿತ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು, ಫ್ಯಾಸಿಝಂ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಮ್ಯುನಿಝಂ ಹೇಗೆ Dehumanize ಆಯಿತು, ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಏಕಾಯಿತು, ಹಿರೋಶಿಮಾಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು, ಇಂಥ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಗಳುಳ್ಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಮಾನವವಾದಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹುಡುಕಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಆಡುವ ಹುಡುಗನ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದರೆ; **ಚಿಕ್ಕ**

ಮಗುವಿಗೆ Bone Tuberculosis ಬಂದರೆ; ಸಾಕಿದ ನಾಯಿ ತನ್ನದೆ ಕಾರಿನ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸತ್ತರೆ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜಾಣ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೆ ಕಳವಾಗಿ ಬಡತನ ಬಂದರೆ; ಆಯಾ ನಿಷ್ಕಾರಣ undserving ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವದು ಕಠಿಣ. ಆಗ ಜಾಬ್ (job) ನಂತೆ ಸಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಲಿಯಬೇಕು; ಆದರೆ ಜಾಬ್‌ನಿಗೆ ದೇವರ ನಂಬಿಗೆಯ ಆಧಾರವಿತ್ತು; ಬಲವಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಚಿತಕರ್ಮವೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದೆ ?–ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವವಶರಾಗಿ ಕೇಳಿದ rhetorical question (ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ)ಯನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದಾವ ದೋಷವಿದೆಯೆಂದು ಸಂಚಿತ ಕರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು? ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನೆರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು. ಜೀವನದ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕ್ರೂರತೆಗೆ ಕದಾಚಿತ್ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಏನೋ ಉತ್ತರ? ಏನೋ ಸಾಂತ್ವನ, ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಂದೆ ಈ ವಿಧಿಯ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಸ್ತಂಭೀಭೂತರಾಗಿ ನಿಂತದ್ದೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾವಸಾಂತ್ವನಕ್ಕೆ ಕುರುಡು ಭೀತಿಯೆಂದು ಕರೆದು ಬಾನಿನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ದಾರಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನಂತೆ
> ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ ತೊಳಲಾಡಿದಿರಿ
> ಜಗದ ಕಂಭಗಳನಲುಗಿಸಿ ಕುರುಡು ಭೀತಿಯಲಿ
> ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂಥ ಗೋಳನು ಹುಯ್ದು ಹಲುಬಿದಿರಿ
> ಬೊಕ್ಕಬೋರಲು ಬಿದ್ದ ಬಾನಿನೆಡೆ

ಇಂತು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಂತ್ವನಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಹೋಗಿ ಮೂಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿರುದ್ಧ ತಂದೆ ಬಂಡುಹೂಡಿದರೆಂಬ ಅರ್ಥನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವವಾದದ ಭಾಷೆಯೇ ಹೊರತು, ತಂದೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂತ್ವನಗಳ ಯಥೋಕ್ತ ಚಿತ್ರಣಗೈಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಬಂಡಾಯ ಚಿತ್ತಾಲರದು. ಜೀವನದ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ (Deterministic) ಕೊರೆದ ರೇಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರ

ಎತ್ತಿದ ಬಂಡಾಯ; ನಿಷೇಧ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಾರಣದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ; ನಿಷೇಧಮಾತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ ಬಗೆ.

ಭಾಗ ೩

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ಬಹಳ ಮನೋಹಾರಿಯಾದದ್ದು. ತಂದೆಯವರ ಹರೆಯದ ದಿನಗಳ ತುಂಬು ಆಶಾವಾದ, ಸೊಬಗಿನ ರಸಿಕ ಜೀವನ, ಸುಖದ ತುಂಬುತುಳುಕುಗಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಆಸಕ್ತಿ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಧರ್ಮವು ಸುಖದ ಧರ್ಮ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಖುಶಿ' ಯಂಥ ಕವನ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ದುಃಖದ ಸಾಂತ್ವನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಗ್ಗಿನ ಓಜಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ಸತೇಜವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ಗುಣವು ಮಾನವವಾದದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣ. ಕೇವಲ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಶಮವನ್ನು ಕೊಡುವದು. ಸುಖದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲಾರದು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸುಖದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಸಂಚರಿಸಿ 'ಮಧು ವಾತಾ ಋತಾಯತೆ' ಎಂಬ ಆರ್ಷ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಮರ್ಥ ವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು ಬಾಳು
ದಡ ಸೂಸುವೊಲು

ಇಂಥ ಸೌಖ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದುಃಖದ ಸಾಂತ್ವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಶಮತತ್ವದ ಕೊರತೆಯ ಮೂಲಕ ದುಃಖವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂತ್ವನ ಬೇಡಿದೊಡನೆ ಸಿಗುವ ವರವೆಂದರೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವ ದುಃಖದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸಾಲು ದುಃಖದ ಕಾವ್ಯರಸಾಯನ ಮಾತ್ರ ಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ ೪

ಹರೆಯದ ದಿನಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಾಗ ದುಃಖದ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ವಿಷಯ.

ನಡುವೆಯೇ ತಡೆದು ತಡವರಿಸಿತ್ತು ಬಾಳಗತಿ
ಹರಿವ ನೀರಿಗೆ ಏನೋ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ಹಿಂದೆಗೆದು ಗೊಂದಲಿಸುವಂತೆ

ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಜುಂಗ್‌ರುಕೂಡ ಜೀವನದ Deterministic pattern ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ (Mystique) ಅಂಕುರವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಜೀವನದ ಹೊಳೆಗೆ ಅಡಗಲ್ಲಾಗಿ ಬಂದ

ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಹೊಳವು (Pattern) ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಹೊಳವು (Pattern) ಈ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವದ ರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅದನ್ನೂ Predeterminate obstruction in the stream of life ದಂಥ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ೩ ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ 'ವಿಫಲಕರ್ಮ ವಿಪಾಕ' ವೆಂದರೆ ಇದೇ ಸೋಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ನಿರುತ್ಸಾಹ (Defeatism) ಅಲ್ಲ. ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಬರುವ ನಿಜ ವಿಷಮತೆಗಳು. ಕೇವಲ ಮಾನವವಾದಿಗೆ, ಕೇವಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗೆ, ಅವು ಆಯಾ ಕ್ಷಣದ ವಿಷಮತೆಗಳು, ಆದರೆ ತಂದೆ ಯವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಿಷ್ಕಾರಣ ವೈಫಲ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಳವಾಗಿ ಕಂಡ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇಂಥ ಅನುಭವಜನ್ಯ (empirical) ವಿಧಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

> ಬನ ಬಾಡುತ್ತಿತ್ತು
> ಹಸುವಿಗೆ ಹಯನು ಬತ್ತಿ
> ಉಳುವ ರೈತನೆ ಹೊಲವ ಮೇದು
> ಕಾಸಿನ ಗಳಿಕೆಯೂ ಬರದೆ ಕ್ಷಯಿಸಿ ವ್ಯವಸಾಯ
> ಇಳಿದು ನಡೆದಿತ್ತು ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ನೆಲದೊಳಗಿಂಗಿ
> ಬಂದ ಭಾಗ್ಯದ ಪೂರ.

ಇಂತು ಜೀವನದ ಏಕಸೂತ್ರವಾದ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ದುಃಖದ ವಿಸ್ತೃತ ನಕ್ಷೆಯೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇಂಥ ವಿಧಿವಶತೆಯನ್ನೇ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೈವ ಅಥವಾ ವಿಧಿ ಎನ್ನಬೇಕೆ ? ಜಗತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಹಿತ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ ಇದಕ್ಕೆ ದೊರಕದು.

> 'ವೇಧ ಹಿಡಿದಂತೆ ಗ್ರಹಬಾಧೆ ಗ್ರಹಣದ ಬಾಧೆ
> ಹಗಲಿರುಳು ನಿರ್ವಿಣ್ಣ ವಿಷಣ್ಣ ವಿಷವೃತ್ತ
> ಈ ವೃತ್ತದಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ನಡೆದಾಡಿತ್ತು ದಿನದ ಲೀಲೆಯಲಿ ಜಗ.'

ಎಲ್ಲ ಜಗತ್ತು ಎಂದಿನಂತೆ ನಡೆದಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಉಂಡ ಅನ್ನ, ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ, ಬಾಳಿದ ಜೀವನ, ಏಕೆ ವಿಷವಾಗಬೇಕು ಅಕಾರಣವಾಗಿ? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ ದೊರಕದ ಮೂಲಕವೆ ವಿಧಿ–ಸಂಚಿತಗಳ

ವಿಚಾರ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರದ ಮೂಲಪೀಠಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿದ್ದ ಚಿತ್ತಾಲರು, ಆದರ ನಿರ್ವಾರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗ ೫

ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರು ಧೈರ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಅಹಾ ದಾರಿಯನು ನಡೆದೆ ಭರವಸೆಯನೇ ನಂಬಿ....

ಭರವಸೆಯೇ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಜೀವನದ ಒಳಜೀವನ; ಸತ್‌ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದಶಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಬೇನೆ ಅದನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತೆ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ.

> ಕೊಲದೆ, ಸಾಯಿಸದೆ, ಮಾಯಿಸದೆ, ಮಾಂಸವ ಹಿಳಿದು....
> ಬಾಯಿರುಚಿ ಮೈಯ ಶುಚಿ ಅಭಿರುಚಿಯನೂ ಕಳೆದು....

ಇಂಥ ಕ್ರೂರತೆಗೆ ಉತ್ತರವೇನು ?—ಅಹಾ, ಇದೀಗ ವಿಧಿತಂದ ಕ್ರೂರ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘಟಕಗಳೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೊಂದೇ ಮಾತು ತಂದೆ ಆಡಬಲ್ಲರು :

> ದೇವರೇ ಎಂದೆ, ದುರ್ದೈವವೇ ಎಂದೆ,
> ಪೂರ್ವ ಸಂಚಿತವೆಂದೆ, ಇಹವು ವಂಚಿಸಿತೆಂದೆ....

ಇಹವು ವಂಚಿಸಿದುದು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ. ಮಾನವವಾದಿ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಗೀತೆ ಒಂದೆ.

> ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂಥ ಗೋಳನು ಹುಯ್ದು ಹಲುಬುತ್ತ
> ದಿಕ್ಕುಗಾಣದೆ ನಿಂದೆ....

ಇದು ಮಾನವವಾದಿಯ ನೋವು. ತಂದೆಯವರದಲ್ಲ.

ಭಾಗ ೬

ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಮಾನವವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರ ಸೈಜ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವರು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂತ್ವನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅವರದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಂದಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

> ಅದಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರನಿಡು
> ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದ ನಾ ಎಲುಬಿನಲು ಮಜ್ಜೆಯಲು ಕಂಡುಂಡ ಸತ್ಯವಿದು.

ಜಗತ್ತು ಮೂಲತಃ ಆನಂದಕ್ಷಮ; ಜೀವ ಆನಂದಕ್ಷಮ; ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಸಂಗತಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ವಕ್ರಚಕ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗಿ ದುಃಖ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕುಂಟು ಮಾನವವಾದಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ತಾಲರು ಉಸಿರದಿರಲಾರರು. ಆದರೆ ಏನೇ ಕಾರಣವಿರಲಿ, ದುಃಖದ ಸತ್ಯದೆದುರು

ಅವರು ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ನಮ್ರತೆ (humility) ಯೇ ಅವರಿಗೆ ತಂದೆಯವರ ಸಾಂತ್ವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪಡೆದು ಬರಲ್ಲಿಲ್ಲಯ್ಯ ಪಡೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ ನಾ

ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾರಣಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹುಡುಕಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವ್ಯರ್ಥವಾದವುಗಳು. ಅಕಾರಣ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಶಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವ ಮಾನವವಾದೀ ಚಟ ಹೋಗಬೇಕು ಅದು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಬೇಕು. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಾಳು ಶುರುವಾಯಿತೆಂಬ ಮಾನವವಾದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ (ego-centric subjective) ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಲ ವಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ವ್ಯರ್ಥ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಹೋಗಿ ಕೆಲವು Clinical ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮದ Therapy ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಲಾರದು. ಈ ದ್ವೇಧೀ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹೃದಯ ಮಾನವವಾದಿ ಗಳಾದ ಚಿತ್ತಾಲರು ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾ.

ಆದರಿದುವೂ ಸತ್ಯ

ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು Pluralist concession ಎಂದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿಪಾಕ ವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೃಪೆ ಬೇಕು–ದೈವ ಕೃಪೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾನವವಾದಿಯಾದ ಮಗನಿಗೆ ಇದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ನಿರ್ಣಯ ಒಪ್ಪಿಯಾಗದು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಹೋಗಿ, ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅರ್ಥಾರೋಪಣೆಯ ಹುಸಿತನ ತನಗೆಯೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ತಂದೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂತ್ವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನಾನೆಷ್ಟರವನು ? ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಾದರೂ ಏನು ಗೊತ್ತಿದೆ ?' ಎಂಬ Agnosticism ದಲ್ಲಿ, pluralism ದಲ್ಲಿ, ಮಾನವವಾದದ ಸೋಲನ್ನೂ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ದೈವದುರ್ದೈವಗಳ ಸರ ಕೋದಿದವರಾರು ?
ಸುಖದುಃಖಗಳ ಶಾಸನವನೋದಿದವರಾರು ?

ಭಾಗ ೭

ಅಳುಕುತ್ತಲೇ ಇಷ್ಟು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ತುದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬಂತು (ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ

ವಾದರೂ) ಅಗಮ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ಸುಳಿವು ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತಪಾಕ (predeterminate pattern) ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮದೊಡನೆಯೇ ಬಂದಿತೋ ಹೇಗೆ? —ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಾಡಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಚಿತ್ತಾಲ ರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ.

ನಾ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಾಗಲೇ ಪಿಂಡದಲಿ ಬಂತು
ಏನೊ ದುರ್ದೈವದೆಳೆ
(ಶುಭ್ರಲೋಲಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕಿನತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗೆರೆ)

ಕಂಸಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತಂದೆಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯ ಪರಿಪಾಕ ವನ್ನು ಮಾನವವಾದಿ ಆತ್ಮಸಾತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗೈದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ತದ ನಂತರ ಸುಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಕಾಡಿತು ಈ ಅಗಮ್ಯ, ವಾಚ್ಯಾತೀತ ವಿಫಲ ವಿಪರೀತ ವ್ಯಥೆ ?
ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಬೇರೂರಿಹುದೆ ನಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಕಥೆ ?

ಮಾನವವಾದಿಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾವುದೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದುಃಖವು ಅಗಮ್ಯ(irrational), ವಾಚ್ಯಾತೀತ(inexplicable), ವಿಫಲ (uncreative), ವಿಪರೀತ (perverse). ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷಣವೂ ಮಾನವವಾದದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಂಕೆ ಯನ್ನು ಗುತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ಮಾನವವಾದದ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಏಕ ಜನ್ಮತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಂದೇಹವನ್ನೂ ಸುಂದರ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಬಾಳ್ವಿಕೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂದಿನಿಂದ ಕಣ್ಮುಗಿವವರೆಗೇ ಮಾತ್ರ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಮಾನವವಾದಿ ಮಗನಿಗೆ, ತಂದೆಗಲ್ಲ. ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಲು ಮತ್ತೆ ಮಗನು ದುಃಖದ ಸತ್ಯತೆಗೆ ತಲೆವಾಗಿ ಅದರ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದರಸದಂತೆ ಪ್ರಾಣದಿ ಹುಯ್ದು ಅನುಭವಕೆ
ಸಲುವುದೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು
ನಮಗೆ ಅವಗತ,
ಅದನೆ ಸ್ವಗತವಾಗಿಸಿ ಇದ್ದ ದಾರಿ ಸಾಗಿಸಬೇಕು.

ಭಾಗ ೮

ಆದರೆ ತಂದೆಯವರ ಸರಳ ಮಾತನ್ನಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಂಕಾಪ್ರೋಷಿತ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಲಾರದು. ಅದೇ Determinism ವನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ

ರೀತಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭೌತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತ (pre-determined) ಇರುವದಿಲ್ಲವೆ? ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ನಮ್ಮ ಶರೀರ ಮನಗಳ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಾವು ಬದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲವೆ?.... ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ?

ಬರುವಾಗ ಜೊತೆಗೆ ತರುವೆವು ನಮ್ಮ ಕೈಲಿರದ
ದೇಹ-ಜೀವಗಳಸ್ತಿ ಭಾರ
ಅಹಾ ! ಬೀಜದಲೆ ಪೂರ್ವಲಿಖಿತದವೊಲು
ಪ್ರಸುಪ್ತಗುಣಸಂಭಾರ

ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮುಗ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರತಂತ್ರರಾದ ನಾವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಸ್ವಂತದ ಕರ್ತಾರತನವನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪರಾಧೀನತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತೃತ್ವದಧ್ವಾನ....

ಇಂತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿವಾದಿ ದೈವವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಗತ್ತು, ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ, ನಮ್ಮ ಶರೀರ, ಇವೆಲ್ಲ ದೈವದ ಅಂಶಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಮೊದಲೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಸಾಮುಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕರ್ತೃತ್ವವೆಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಭೋಕ್ತೃತ್ವವಲ್ಲವೆ ? Action is suffering and suffering action ಎಂಬ ಇಲಿಯಟ್ ಉಕ್ತಿ ಸತ್ಯವೆ ?

ಸಿದ್ಧಪೂರ್ವದ ಕವಚ ಭಾರ ಹೊತ್ತರು ನಾವು
ಭರ್ತಾರರಯ್ಯ, ಭೋಕ್ತಾರರು

ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತು. (ಅನುವಾದ : We who bear the burden of a pre-made past, are still sovereign because we suffer it to be worn as an armour.) ಚಿತ್ತಾಲ ಹೇರಿದ ಅರ್ಥಭಾರದ ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇಕೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೂಡ ಒದ್ದಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಭೋಕ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನು ?–ನಮ್ಮ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ; ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಪ್ರಚೀತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಮಗೆ ಇದ್ದ ಹಿನ್ನೋಟ-ಮುನ್ನೋಟಗಳು, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಿಸುವ ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಇವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ತಾಲರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ moral inhibition ಕೂಡ ಈ ಭೋಕ್ತೃತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅಹಾ ! ಒಳನೋಟ ಮೇಲ್ನೋಟಗಳ ಧರ್ಮಸಂಕಟವೊ....

ಇಂಥ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದ ಪ್ರವಾಹ ಪುಟಿದು ಬರಬೇಕು. ದಾರಿ

ಗುಂಟ ಪರಿಸರದ ಪಾಥೇಯವನ್ನುಣ್ಣುತ್ತ ಪುಟ್ಟ ಜೀವ ತನ್ನ ದಾರಿ ಸಾಗ ಬೇಕು.

> ನಾವು ತಂದುದಿಷ್ಟು, ಇಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟುದಿಷ್ಟು, ಜಗವು ಕೊಟ್ಟುದಿಷ್ಟು—
> ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಬೆರಕೆಯಲಿ ವಿಧಿಯು ಫಲಪಾಕ.

ಬಡಜೀವ 'ಒಲ್ಲೆನಯ್ಯಾ' ಎಂದರೂ ಕೇಳದು ಜೀವನದ ಈ ಅಗವ್ಯು ಪ್ರವಾಹ.

> ತಂದ ದಾರಿಯು ಋತ್ತಿ ತಿಂದೆ ತೀರಿಸಬೇಕು.

ಇದೊಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಆಡಿದಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣವದು ಕಡುಕಷ್ಟ.

ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಎಂಟನೆಯ ಭಾಗವು ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾನವ ತಾವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ 'ತಂದ ದಾರಿಯು ಋತ್ತಿ ತಿಂದೆ ತೀರಿಸಬೇಕು !' ಎಂಬ ಧರ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಜೇಯ ವಾಣಿ ಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಬದಲಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು Tragic triumph ಆಗಬೇಕೋ ಅದು stoic apathy ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಗವ್ಯು ವಿಧಿಯ ಅಗವ್ಯುತೆಗೂ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. Biological, Soeial, environmental, determinism ಎಂದು ವಿಧಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅರಿತ ವಿಧಿಯೂ, ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಯುಳ್ಳ ಅವರ ತಂದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಿಧಿಯೂ ಒಂದೇ ಹೇಗೆ ಆದೀತು? ತಂದೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತಂದೆಯವರೇ

> ತಂದ ದಾರಿಯ ಋತ್ತಿ ತಿಂದೆ ತೀರಿಸಬೇಕು.

ಅಂದಿರಬಹುದು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, 'ಈ ಜನ್ಮದ ಸಂಚಿತ ಇದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಲಿ. ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಸುಖಕರವಾಗಲಿ.' ಎಂಬ ನೈಜ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಾವಾದ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಆ ಆಶಾವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ದುರ್ದವ್ಯು ಆಶಾವಾದ ಅಳಿದು ಹೋಗಿ ಅದರ ಬದಲು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಅನಿವಾರತೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಅನಿವಾರತೆಗೆ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರವೇನು? stoic apathy ಮಾತ್ರ. ಸಾಂತ್ವನ ರಹಿತ ಸಹನಶೀಲತೆ ಮಾತ್ರ.

ಭಾಗ ೯

'ತಂದ ದಾರಿಯ ಬುತ್ತಿ ತಿಂದೆ ತೀರಿಸಬೇಕು!' ಎಂಬ ಘನ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಹನೆಯು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆ ಬೆಂಭೂತವಾಗಿ 'ಈ ದುಃಖದ, ಈ ಸಹನೆಯು, ಈ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳದಿದ್ದೀತೆ? ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಸ್ನೆತ್ತಿ, ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಡವೆಂದು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆ ?

ಅಹ! ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿ
ಅಹ! ನಿರುತ್ತರ ಪ್ರಾಣದಾತ ಸ್ವಕರ್ಮರತ

ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದಿಗೂ ನಿರುತ್ತರ. ಮುಖ್ಯ ಮಾತು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ. ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟು ವಿಫಲರಾದವರಿಗೆ Amnesia (ವಿಸ್ಮೃತಿ)ನೇ ಗತಿ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನಂತ ವಿರೋಧ (Eternal contradiction) ವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಜೀವನದ ಅನಂತ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಅನ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಹುದು
ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ನಮ್ಮದೀ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿತ.

ಇಂತು ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಧರ್ಮದ ಪಡಿನೆಳಲಾದ Romanticism ದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲಾದರೂ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ತಾವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ದುರ್ದಮ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಓದುಗ, ಒಮ್ಮೆ ತಲೆವಾಗುವನು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ, ಮಾನವವಾದವು ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವಿತಗಳ ಚಿರಂತನ ವಿರೋಧವೊಂದನ್ನೇ ಕೊನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಈ ನಿಃಸ್ವಾಂತನ ನಿರುತ್ತರ ವಿರೋಧವೊಂದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುವದೆ, ಎಂದು ಮಿಡುಕುವನು.

ಭಾಗ ೧೦

ಇಂತು ಇಡಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿತೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ದಾರುಣವಾದ, ಹೃದಯ ಭೇದಕವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುವದು ಕೆಲವು ನಿಸ್ವಾಂತ್ವನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ.

ಹುಟ್ಟಿಸಿಹೆ ಏಕೆ ಜೀಯಾ! ದ್ವಂದ್ವಮಯ ಸೃಷ್ಟಿ
ಏಕೆ ಈ ಕ್ಷಣಿಕ ಜಾಗೃತಿ, ಮತ್ತೆ ಇದನಳಿಸಿ ಏಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಸುಷ್ತಿ.
ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟಿಹೆ ನಮ್ಮನಿಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮೊದಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಣುಕುರುಡು ಕಟ್ಟಿ?'

ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಿಕ್ಕೆ ಛೋಕ್ತಾರರಾದ ನಾವು ಅಸಮರ್ಥರೆಂದೂ, ಆದರೂ ಆತ್ಮ ಪ್ರತೀತಿಯುಳ್ಳ ನಾವು ನಮ್ಮ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದೂ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ? ಏಕೆಂದರೆ, ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದಿಂದ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ದೈವವೆಂದರು, ಕರ್ಮವೆಂದರು, ಏನು ಆಯಿತೆ ಉತ್ತರ? ಎಂದು ನುಡಿದರೊ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯವೂ ಉತ್ತರವಾಗಲಾರದು. ದೈವ-ಕರ್ಮ ಇಂಥ ಚಿರಂತನ ಸಾಂತ್ವನಗಳೇ ನೊಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಶಮವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದಾಗ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕೊಟ್ಟ ಚಿರಂತನ ವಿರೋಧದ ತತ್ವವೆಂತು ಶಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತು? ಇದ್ದಷ್ಟು ಶಮವನ್ನು ಎದ್ದೋಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಲ್ಬಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವದು. ಕದಾಚಿತ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂತ್ವನರಹಿತವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವದೇ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಓದುವದಕ್ಕಿಂತ ಪುಣ್ಯಕಾರಿಯೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಇರಬಹುದು. ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೀಳಲು ನಾನು ಅಸಮರ್ಥನು. ಅದೇನೇ ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಈ ಕವನವು ವಿಚಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಆಪ್ತಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಸುಳ್ಳೇ ಆಗಲಿ, ಖಚಿತ, ಉತ್ತರಗಳಿದ್ದವು. ಆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವರು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ನಂಬುಗೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ

ನಾನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಯಾರು ಹೆಸರು ಇಟ್ಟರೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತುಸು ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರವಿರುದ್ಧ ಬಂಡು ಹೂಡಬೇಕಾದಾಗಮಾತ್ರ, ನಾವು ಯಾವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡು ಹೂಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧವಿಧ ಹೆಸರು ಇಡಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾಲಿಟ್ಟು ಎತ್ತ ಒದೆಯಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದೆದು, ಆಯಾ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಹೆಸರನ್ನು ಆಯಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ, ನವ್ಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ೧೯೨೦ರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸತಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸತಲ್ಲ, ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂದೂ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣತಿಯತ್ತ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಥಮ ದಟ್ಟಡಿ, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನವೋದಯ'ವೆಂದೂ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಹೊಸ ಜವಾಬುದಾರಿಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಟಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ Existential split, angst, alienationಗಳ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ 'ಮುಗ್ಧ ಶಿಶು' ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ'ವೆಂದೂ; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಲಾಯನ ಶಕ್ಯವಿತ್ತು, ಈಗ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದೂ; ಈ ನಾಲ್ಕು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ೧೯೫೦ರ ಈಚೆಗೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಹೆಸರುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದೇ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ'ಗಳು ಗ್ರಂಥದ ನಂತರ ಬಂದ ಮತ್ತು 'ಗೊಂದಲಪುರ'ಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಯುಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಾಭಿಪ್ರಾಯಸೂಚಕವಾಗಿ ಇಂಥ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟವರೆಲ್ಲರೂ ನವ್ಯರೇ. ಅವರು ಯಾವ ಹೆಸರು ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಅದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯನಿರ್ದೇಶಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಹೆಸರುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ನಾಲ್ಕೂ ಹೆಸರುಗಳ ನಾಲ್ಕು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇರಲಿ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವಿಷಯ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಶಬ್ದದ

ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೩ರವರೆಗೆ ಪ್ರದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಣತಿಗೆ ತಂದ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದರೆ 'ಪಲಾಯನ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ವೇದ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ; ಆ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂಡು ಹೂಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರ ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ 'ಪಲಾಯನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಟುಹೋಗಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನಂಥ ಅಪ್ಪಟ ನೂತನ (ನವ್ಯನಲ್ಲ) ಕವಿ 'we were the last Romantics', ಎಂದು ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಿತ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಲಾಯನವಾದ'ವೊಂದೇ ಇರಲಾರದು. ಇದು ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಮುಂಚಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ಶೆಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಬಿರುನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನೇ ಉಸುರಾಡಿಸಿ ತೊಗಲು ನೀಲಿ ಯಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅವರಂತೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆಂದು ಮೈ ಕೈಗೆ ಮಶಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯರು ಹಲದಿನಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮೇಕ್-ಅಪ್ ಏನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಶೆಲ್ಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಣಯ ಕಾವ್ಯಾಧಾರವೊಂದರಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ (ಇದು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತದೆ) ಬೆಳೆದು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು, ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅಜ್ಞಾನವೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಂಡವಾಳವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರೊಬ್ಬರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ವೃಥಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ದುರ್ದೈವ ಒಂದೆ : ನವೋದಯದ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಉತ್ಸಾಹ ಅಳಿದು, ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಬೆಳೆಯಲಾಗದೆ, ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟದೆ ತಟ್ಟಿ ಒದೆದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ನವ್ಯತೆ ಒಂದು deviationist corrective ಆಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿತರುವ ಬೇರನ್ನೇ ನವ್ಯತೆ ಕತ್ತರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದೇಕೆಂದರೆ—

ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ನವೋದಯವೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಗುಣವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಶಬ್ದ ಬರುವದೇ ಕಡಿಮೆ. (ವಚನ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾನು' ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನ 'ನಾನು', ಬಸವಣ್ಣನ 'ನಾನು' ಇವೆರಡರ ಲಕ್ಷ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.ಇಡಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾನು'ಮತ್ತು ೧೯೨೦ರ ಈಚೆಗೆ ಬರುವ ನಾನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಬಂದವ್ರಣಪೀಡಿತ ನಂತೆ ನಟನೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕೀ'ನಾನು'ಒಂದು ಮುಖವಾಡ.)ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, 'ಮಾರ್ಗ' ಅಳಿದು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ' ಕಾವ್ಯ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆ ಬಂದಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್‌ಸಿಡ್ನಿ Fool look into thine heart and write ಎಂದು ಬರೆದ ಮಾತನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಮೂರು ಸತ್ತ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಯುರೋಪ್ ದೇಶವು ತುಸು ಹುಂಬನಾಡು—ಬರ್ಬರ ನಾಡೆಂದು ಕಾರ್ಲ್ ಯುಂಗ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—ಆದರೆ ನಾವು ಅಷ್ಟು ಬಿರುನುಡಿ ಆಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರೇಮವು ಪುರುಷ–ಪುರುಷರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ–ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರಜೋತ್ಪತ್ತಿರಹಿತ ಕಾಮದ ಭಾವುಕ ರೂಪದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಫಲವಾಯಿತು. (ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಉಭಯರತರು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್–ಅಲ್ಸಿಬಿಯಾಡಿಸರ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ–ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರರ, ಸಾಫ್ಫೋಳ ಪ್ರಣಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ) ಪ್ರಜೋತ್ಪತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ, ಸಮಲಿಂಗ ಪ್ರಣಯವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವೆಂದೂ ಅಂತೆಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂದೂ ಇವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇವರಿಂದ ಅರಬರು, ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು, ಮೂರರು (ಮೊರೊಕ್ಕೊದವರು) ಇದನ್ನು ಪಡೆದರು. ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶವು ಮೂರರ ವಶಕ್ಕೆ ಬಂದನಂತರ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ (Medieval) ಕಾಲ ಶುರುವಾಗಿ ಸ್ಪೇನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಟಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಣಯದ The age of chivalry ಶುರುವಾಯಿತು. ಐರೋಪ್ಯದ ಬರ್ಬರರಿಗೆ ಪ್ರಣಯದ ಉತ್ತಾನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಆತ್ಮಾನಂದದ ಅನುಭವ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಮುಸಲ್ಮಾನರು. ದೇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೇನು ಎಂಬ'ಅನುಭವ'ದ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ? ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದನ್ನು ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡ್ ಆಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, God is love ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ? ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಈ ಅನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರ

ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನು ನಮಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಪ್ರಜೋತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಆಗಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾದ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಜೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಪಾನಿಶ್ ಅರಬರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಟ್ರೊಬಡರ–ಮಿನ್‌ಸಿಂಗರ್ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್‌ರಂಥ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಹಲವಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಈ ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಡಾಂಟೆನಂತೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆಯೇ ಏಣಿ ಹಾಕಿಯಾರೆಂದು ಭಾವಿಸುವದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕಂದರೆ ಇದು ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್‌ಬೋರ್ಡಿನ ಗುಣಧರ್ಮವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಿಳಕೊಂಡು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವದು ಡಾಂಟೆ ಕವಿಯ ಗುಣಧರ್ಮ. ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್‌ನಂಥವರು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ಡಾಂಟೆ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಮೂರೇ ಸಲ. ಅವಳದೂ ಮದುವೆಯಾಯಿತು, ಇವನದೂ ಆಯಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವನಿಗೆ ಇತರ ಚಟಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸಳ ದರ್ಶನವೇ ಇವನ ಹೃದಯ ಮೂಲದ್ರವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ***The Banquet of Dante Aleghieri*** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೇ ವಿಶ್ವದ ಆತ್ಮವೆಂದೂ, ಪ್ರೇಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. The Divine Comedy ಯಲ್ಲಂತೂ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತೋರಲು ಅವನಿಗೆ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ (Astral Body) ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ಇಂಥ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪರಾವರ್ತನೆ ಐರೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕದು.

ಡಾಂಟೆ ಕವಿ ಯುರೋಪಿಗೆ ಅಪರೂಪನಾದ ಮೂಲಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನಿಂದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹಿಸುವದು (abstract) ಅಶಕ್ಯ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ನೋಡತಕ್ಕ ಮಾತೆಂದರೆ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್, ಕಾವಲಕಾಂಟಿ, ಇಂಥ ಕೋರ್ಟ್ ಕವಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವನೇ. ಸಂತ ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವೈನಸರು ಬೈಬಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಇನ್ನೂ ಬಹುದಿನವಾಗದಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ

ದೈವತ್ವದ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವದು ಡಾಂಟೆಯಂಥ ಮಧ್ಯೆಯುಗೀನ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಧ್ಯೆಯುಗೀನ ಐರೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವನ ದೈವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದೂ ಡಾಂಟೆಯ ಸೀರಿಯಸ್‌ತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅದೇ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್‌ನ ಕೋರ್ಟ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಿಡ್ನಿ, ಬೆನ್ ಜಾನಸನ್, ಅಥವಾ ಸೊನೆಟ್‌ಕಾರ ಶೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಡಾಂಟೆ ಆಗುವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಂಥ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಬರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಲದು; ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನೆರವಾಗಬೇಕು. Man ಮತ್ತು Moment ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಡಾಂಟೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ (ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ) ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದು ಸಡಿಲಾಗಿ ಇತ್ತು. ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿತ್ತು. ದೇವಭಕ್ತಿ ಇದ್ದೂ, ಅದರ ಅನುಭವದ ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್‌ಬೋರ್ಡ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಪರಿಪಾಕ-ಪರಾವರ್ತನೆ ಆತ್ಮಾನುಭವವೇ, ಎಂಬ ಪ್ಲೆಟಾನಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಅವ್ಯಾಜವಾಗಿ ನಂಬಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅರ್ಧ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್; ಅರ್ಧ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್-ವಿರೋಧೀ ವಿಚಾರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಡಾಂಟೆ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಊರುರು ಅಲೆಯುವಾಗ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಸ್ಪೇನ್ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿಲ್ಲರೆ ಲೆಕ್ಚರ್-ಕ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದಿನವಹಿ ಫೀ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ಲೇಟೋ-ವೇದಾಂತ (Neo Platonism) ಕಲಿತನೆಂದು ಬಲ್ಝಾಕ್ ತನ್ನ ಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ರಿಗೆ ಗುಪ್ತರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ಲೇಟೋ-ವೇದಾಂತ ಕಲಿಸುವ ನೂರಾರು ಕ್ಲಾಸುಗಳು ಕಳುವಿನಿಂದ ಸೇನ ನದಿಯ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಂಡ ರೊಜ್ಜು ದಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ.

ಆದರೆ ಸಿಡ್ನಿ-ಸ್ಪೆನ್ಸರ,-ಶೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ-ಜಾನ್‌ಸನ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೆ ರಿನೈಝನ್ಸ (ನವೋದಯ) ನಡೆದುಹೋಗಿ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರಸರಣಿ (humanism) ಪ್ರಮುಖಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಸೋಪಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳವಾದರೆ, ಇಂಥ ಮಡಿದುಹೋದ ಮಾತು ವಾಗ್ವೈಖರಿಯಾಗಿ (Rhetoric) ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುರಿದು ಹ್ಯುಮನಿಝಂ ಬರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂ ಭೀಕರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು

ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಗ ರೆಫರ್ಮೇಶನ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು:ಇದೇ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ವಿನಿಝಂ, ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ಯುರಿಟ್‌ನಿಝಂ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದು ಕಲೆಯನ್ನೂ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಳು ತಂದಿತು (Disassociation of Sensibility). ಕೋಪರ್ನಿಕಸನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಐರೋಪ್ಯದ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ಲೇಟೋ-ವೇದಾಂತ ವನ್ನೂ ಅದು ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಂತೆ, ಪುರಿಟ್ಯಾನಿಝಂ ಕೂಡ ಪ್ಲೇಟೋವೇದಾಂತದ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ ಸ್ರೋತಸ್ಸನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ love ಶಬ್ದ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ obedience, fear (god-fearing) ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯವರೆಗೆ ರೂಢಮೂಲಗೊಂಡವು.

ಅಂತೆಯೆ ಡಾಂಟೆ ಹೇಳಿದ "ನಾನೂ ಆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಸಿಡ್ನಿಯ 'Fool, look, into thine heart and write' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಎರಡು ಯುಗಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಡಾಂಟೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶಿವಾನುಭವಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸೋಪಾನ, ಸ್ಪ್ರಿಂಗಬೋರ್ಡ್ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಮಾತ್ಮನೇ ತನ್ನ ಆದಿಭೌತಿಕ (immanent) ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾನವನಿಗೆ ನೆನಪುತಂದು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಭೂತಿಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ-ನಕ್ಷತ್ರ-ಗ್ರಹಣಗಳ ನೃತ್ಯ (music of the spheres) ನದಿ-ಪರ್ವತ-ಸಂಜೆ-ಹೂವು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಪ್ರಿಂಗಬೋರ್ಡ್. ಅದರೆ ಹ್ಯುಮನಿಝಂ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವಬಾಹಿರ ಪರಾತ್ಪರ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ (ಅವರಾರೂ ನಾಸ್ತಿಕರಲ್ಲ) ಅನುಭವಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಗುರಿ ಅಳಿದು, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಅನುಭವವಾದ ಕಾವ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ವಾಗ್ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಕುವ ದಿಗ್ಬಂಧನ.

ಹೀಗೆ ಹ್ಯುಮನಿಷ್ಟ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವು ಶಿವಾನುಭವ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸೋಪಾನವಾಗಲಾರದೆ, ಮಾನವೀಯ ಉಚ್ಚಸ್ತರಗಳವರೆಗೆ

ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕಿಸಬಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಸೋಪಾನವಾಗುವುದು. Unity of all life ದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗದೆ, Unity of personal life ಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವಾಗುವದು. ಕವಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಯಾಗದೆ, ಪಿಂಡಾಂಡವನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊರಬರುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಶಿಶುವಾಗುವನು. 'ನಿಬ್ಬೆರಗು' ('ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ') ಸಂಕೋಚಗೊಂಡು 'ಬೆರಗು' (Romantic wonder) ಅನುಭವವಾಗುವದು. ಇದೂ ವಿಕಸನವೇ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಸೋಪಾನ ಮಾತ್ರ; ಸ್ಪ್ರಿಂಗಬೋರ್ಡ್ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಫುಲ್‌ಟೈಮ್ ಕವಿಯಾಗುವನು : ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಬ್ರಹ್ಮಮುಖಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಹವಿಯಾಗಲಾರನು.

(ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಶೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗಿಂತ ಡಾಂಟೆ ಶ್ರೇಷ್ಠನೇ, ಅಂತ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಡಾಂಟೆ-ಶೆಕ್ಸಪಿಯರ್, ಕಾಲಿದಾಸ-ಭವಭೂತಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್-ದೊಸ್ತೊವಸ್ಕಿ, ವ್ಯಾಸ-ಹೋಮರ, ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರೆಂದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವದು ಶಾಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳಿವು. ಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲಾರನು. ಡಾಂಟೆಯಿಂದ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇನು, ಶೆಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನಿಂಧ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದೇನು, ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವದು ಪಕ್ವತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಡಾಂಟೆ, ಶೆಕ್ಸಪಿಯರ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಶೆಕ್ಸಪಿಯರ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದನೇ? ಶೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಡಾಂಟೆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಡಾಂಟೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆ ?-ಇಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೂ ಕೂದಲುಸೀಳುವ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪ.)

೨

ಶೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಪ್ರಥಮ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಗಿದ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ಇ.ಸ. ೧೭೯೭ ರಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ೧೮೩೦ ಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿತು. ಅಭ್ಯಂತರದ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ Age of Enlightenment, Age of Reason, Neo-classical Age of Sentiment ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಯುಗಗಳು ಕಳೆದವು. ಪ್ರಸಂಗೋಪಾತ್ತವಾಗಿ ಈ ಎರಡನೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದೇಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವೀಗ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಎರಡೂ

ಯುಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ. ದೈವ ಕೇಂದ್ರದ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್–ನಿಯೋಪ್ಲೇಟಿ ನಿಝಂದ ವೈಶ್ವಾನರದೃಷ್ಟಿ ಆಕುಂಚನಗೊಂಡು ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟ್ ಯುಗದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಗುಂಜನವಾಯಿತು. ಅದೇ ಮಾನವೀಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭೌತಿಕವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡು ಡೆಕಾರ್ಟ್ಸನ, ನ್ಯೂಟನನ, ಆಡಂ ಸ್ಮಿಥನ, ಹಾಬ್ಸ್ ಲಾಕರ ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಬಂಧನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಯೋ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಪಕ್ಷಿ ಹೋಗಿ ತತ್ತಿ ಯಾಗುವ involution (ಅವಕ್ರಾಂತಿ) ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಮೇಲೆ, ಆ ಬಂಧನ ವನ್ನೊಡೆದು ಹೊರಬರಲು, ಜಗತ್ತನ್ನು ತಾ ಕಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು, ಬೆರಗಿನ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು, ಅನುಭವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾರಲು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಯಾವ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ಸಹಿಸಲಾರದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಂಧನ ವನ್ನೂ ಕೂಡ ಅದು ಸಹಿಸಲಾರದು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಬಾಹ್ಯ ಕಾನೂನುಗಳು ಬಂಧನಕಾರಿಯೆನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆತ ಸಹಿಸನು. ಇದು 'ನಿನ್ನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೇ ಒಳ್ಳೆಯದು', ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ದಿನಂಪ್ರತಿ ಕೊಡುವ ಔಷಧವನ್ನು ಕೇವಲ ಬೇಸರಿಕೆಯಿಂದ ಕಕ್ಕುವ ರೋಗಿಯಂತೆ, ಆತ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಕಳಚಿ ಒಗೆಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವನು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಅದೇ ಅನುಭವ ಅವನ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾದರೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಸವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು, ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುವದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕತೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಗೇ ಬೇಸತ್ತು, ಸ್ವಪ್ನಾ ವಸ್ಥೆಯ fused imageryಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ ?—ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜಾಗೃತಿಗೇ ಮನುಷ್ಯ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿಯಮ–ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಆತ ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಿಯಾನು ?—ಇಂಥ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ ಕೂಡ ಬೇಸರವಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಡುವದೂ ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆಯೇ : ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. (೧) ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (೨) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (೩) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಪ್ರಗಮನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ (೪) ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯ, ಪ್ರತೀಕಪ್ರಧಾನತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, (೫) ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕುಳಿತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕನಸಿನ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣ—ಮುಂತಾದ ರೀತಿ–ತಂತ್ರಗಳತ್ತ ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗಿತು.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಶಾಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಂಸೆ;ಆದರೆಇದು ಸಿಲೆಬಸ್ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನಸಿಕ ಒಲವುಗಳು ಹೇಳಿದ ತಾರೀಖಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆ. ಟೆನಿಸನ್–ಬ್ರೌನಿಂಗ್-ಆರ್ನಲ್ಡರಲ್ಲಿ,ಕಾರ್ಲೈಲ್–ರಸ್ಕಿನ್‌ರಂಥ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ, ಇವೇ ಹಲವಾರು ಒಲವುಗಳಿದ್ದೂ ಅವು ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡರೇಟ್‌ಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ಗ್ ರೊಸೆಟಿ–ಲಯನೆಲ್, ಜಾನ್‌ಸನರಂಥವರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರವಾಹ ಮುಂದುವರಿದು ಅದರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಿಪಾಕ ಮತ್ತೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು, ಬೇರು ಹರಿದ ವೃಕ್ಷ ಅಮೃತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಯೋಗ್ಯತನದ ಮೂಲಕ ಬಹುದಿವಸ ಪ್ಲೆಟೋನಿಝಂ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋವೇದಾಂತ (ನಿಯೋ–ಪ್ಲೆಟೋನಿಝಂ) ನಡುವಿನ ಅಂತರವಾಗಲಿ ಪ್ಲೇಟೋವೇದಾಂತದ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಸ್ರೋತಸ್ಸು ಐರೋಪ್ಯ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬಹುದಿವಸ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ Paradise Lostದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಡೆನಿಸ್ ಸ್ವಾರಾ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್‌ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಯೋಪ್ಲೇಟನಿಝಂದ ಸಹಾಯದಿಂದ'ಪ್ಯಾರಡೈಜ್ ಲಾಸ್ಟ್'ಕೃತಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಕೆಲಸ ಬಹುದಿವಸ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಗ್ರೇಬೋ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಶೆಲ್ಲಿಯ Promethus Unboundಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನನಂತಾದ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಿಂದ F. A. C. Wilson ಎಂಬುವರು ಅರ್ಥೈಸಿದರು. ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಾದರೂ (ಎಲಿಸ ಮಿತ್ರನ ಜೊತೆಗೆ) ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬ್ಲೇಕ್ ಕವಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿದ್ದನಾದರೂ, ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಅರ್ಥ ಬಹುಜನರಿಗೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. Abrams ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ Natural Supernaturalism ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದ ಏಕಸೂತ್ರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಸಂದೇಹನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ

ಅಹಮಹಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾರಣ್ಯಪಶುಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಾರವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಶ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದಿದ್ದರೆ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹುಟ್ಟು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ತಜ್ಜನ್ಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇರಲಿ, ಸ್ವಾರಾರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬ್ರಿಟೀಶರೇ ಆದ ಎಬ್ರಮ್ಸ್‌ರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಾಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಓದುವ ಬಗೆ ಬದಲಾದೀತು. ಜಾತೀಯತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಯಾವ ಅನಾಹುತ ಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾವು.

T.E. Hulme ಎಂಬ ಮೇಧಾವಿ (Imagism ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ) ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದ ವಿರೋಧಿ; ಅದಕ್ಕೆ corrupt religion ಎಂದು ಕರೆದ. ಅವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಪೌಂಡ್-ಇಲಿಯಟ್‌ರು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲಂಡ-ಅಮೇರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ನವ್ಯಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರ ತೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯೂಂ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನು Abrams ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಾನುಭವವು (Mysticism) ಹ್ಯುಮನಿಝಂ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಾದುಬಂದರೆ, ಅದರ ದೂರದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೇ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಿವಿಮಾತಾಗಿ, 'ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರ'ವಾಗಿ, ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ವಿಕಸನದ intuition ಮಾತ್ರ ಆಗಿ, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡಹಲು ಯತ್ನಿಸ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಯಸುವ ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟ್ ಮುಕ್ತಿಯ ಪರಿಪಾಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರತೀಕ-ಪರಿಭಾಷೆ-ಸೂಚ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಧರ್ಮ (Religion, Mysticism) ದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು ಇದೀಗ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳಸ್ತರಗಳ ಬಳಿಹೋಗಿದೆ. ಅದೇ ಆಳಸ್ತರಗಳ ಬಾಹ್ಯೀಕೃತ ರೂಪವಾದ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಡ—ಅಂತೆಯೇ, ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರತೀಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಸೂಚ್ಯತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, (ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು) ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಸೂಚ್ಯತೆಯಿಂದ (Suggestivity, not convocation) ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. **Supernaturalism** ಅಳಿದು **Naturalism** ಆಗಿಯೂ, **Supernaturalismದ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.**

ಇದು ಸೇರದವರು ಇದಕ್ಕೆ corrupt religion ಅನ್ನುವರು. ಸೇರುವವರು natural supernaturalism, heterodox mysticism, ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯುವರು.

ಡಾಂಟೆ, ಮಿಲ್ಟನ್‌ರಂಥ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಗಾದ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿವರ ತುಂಬಿ, ಅಪೂರ್ಣ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು 'ದಾರ್ಶನಿಕ' (visionary) ಆದರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಇಂಥ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಉಪಯೋಗ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿಕ್ಕಂದನ್ನು State of Innocence ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಆಗ ಪಡೆದ intimations (intuitions) of immortalityದಂಥ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೋಲರಿಜ, ಶೆಲ್ಲಿಯಂಥವರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನೇ ಕೊಸೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ದೊರೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಮಾನವ ಹೃದಯಸ್ಥ ಜೀವಾತ್ಮ ಡೆಮೋಗಾರ್ಗನ್ ಹೊರಬಂದು ಎಲ್ಲ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ, ಅವ್ಯಕ್ತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವನೆಂದು ಹಾಡಿಯಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿಯಾಯಿತು. ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ರೂಪಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಹೊಗಳಿಯಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಧ ದರ್ಶನಗಳು ಹ್ಯೂಮನಿಗೆ corrupt religion ಆಗಿ ಕಂಡಿರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇದನ್ನೇ intelectual historyಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟ್ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮದ ಗುಂಜನ (suggestivity) ತರುವ ಸಫಲ ಯತ್ನಗಳಿವು. ಡಾಂಟೆ ಕವಿಗೆ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಸ್ವರ್ಲೋಕದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಕೆಯಾದರೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಮಿಲಿಯಾ ವಿವಿಯಾನಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ಆತ್ಮ (Epipsychidion) ಆಗಿ ಕಂಡಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಯುಗದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟ ಯುಗದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

೩

ಅಯ್ಯಾ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರೆ ! ಮಾರಿಯೋ ಪ್ರಾಝು (The Romantic Agony), ಕಾರ್ಮೊಡಿ (The Romantic Image)-ಇಂಥವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿ ಮರುಳಾಗಬೇಡಿರಿ ಎಂದು ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಇವರ ಟೊಳ್ಳುತನವು ಎಷ್ಟೇ ಮೋಹಕವಾದಾಗ್ಯೂ ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಹೊರ ಬೀಳುವುದು ಖಂಡಿತ. ಇವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದರೂ ಕೂಡ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕರಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಘೋರ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವದೊಂದೇ ಉದ್ಯೋಗವೆ ? ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಜೈವಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನವಿರುವದಿಲ್ಲವೇ ? ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಆಕರಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದಾರಿ ಸಿಕ್ಕಿರಲಾರದೇಕೆ ? ಇಂಥವರನ್ನು ನಂಬುವದಕ್ಕಿಂತ ಹುಂಬ ಗಟ್ಟಿಗಾಳುಗಳಾದ ಎಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ (Romanticism), ಎ.ಸಿ. ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲಿ (Oxford Lectures) ಸಿ.ಎಸ್. ಲ್ಯೂಯಿಸ್ (The Allegory of love), ಎಬ್ರಮ್ಸ್ ಇಂಥವರನ್ನು ನಂಬಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಆಕರ ಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇರಲಿ.

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂ ಹೇಗೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವಾ.

ಯಾವ ನಾಡಿಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಂತೆಂದರೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂಥ ಬರ್ಬರರನ್ನೇ ಅದು ಸ್ಪೇನದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮುಸ್ಲಿಮೀಕರಣದಿಂದ, ಶಿವ್ಹಲರಿ (ಸ್ತ್ರೀ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ)ಯಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಗರಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಾಸ್ತಿಗ್ಲಿಯೋನಿಯ The Courtier ದಂಥ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ-ಡಾಂಟೆಯವರಂಥ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಅದು ರಸಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಯೋಗ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದು ಯಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಾ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸೀತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಬುರಖೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತನನ್ನು ಅದು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚೇತನೆ ಕೊಡುವ ಮಾಡೆಲ್ಲು ಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಥಮಬಾರಿ ಉಂಡ ಕನ್ನಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದರ ಮಾದಕತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋದರು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಸಿದ ದುಂಬಿ ಮಧುಪಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತ ವಾಗದಿರದೆ ? ಬಿ.ಎಂ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಸ್ವತಃ ರ‍್ಯೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಂಡವರು. ಅವರು ಕಲಿಸುವ ರೀತಿಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ (ಇದರ ಸವಿ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ). ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ಯವೆಂದು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು'ದಿಂದ ತೋರಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ

'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯಂಥ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಆಗಲೆ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಬರೆದಿದ್ದರು. 'ಗರಿ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರ 'ಅಮಿಷ' ದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ತಾಯಿ ತನಿವನಿಯೆ', 'ಆಕೃತಿಯ ನಡುಗಿಸಿದ ಆಕಾರವೇ' ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಪಾನ ದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿಬೀಳುವರೋ ಎಂಬ ಉನ್ಮತ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಕವನಗಳಿವು. ಈ ಕವನಗಳತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಇರಲಿ. ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಕ್ಕಂದಿರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ೧೨-೧೩ ನೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಗಳ ಮೇಲೆ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ'ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಚೆ ಪಡೆಯಿತು. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದ್ದದ್ದು ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸ್ರೋತಸ್ಸು ಯಾವ ಚರ್ಚೆ-ಬಡಿದಾಟ-ಗೊಂದಲ ವಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಿತು; ಬದಲಾಯಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಣ್ಯವಂತರು. ಟಿ ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಂದ ಇವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಪೋಷಣೆಯಾಯಿತು. ಕದಾಚಿತ್, ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಸೀಲರ ಕೈಕೆಳಗೂ ಕಲಿತ ಸಂಭವವಿದೆ. ಸೀಲರು ಆಗಲೆ New Essays in Criticism ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ನಾಚುವಂತೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. [ಈ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರು ಕೆಲಕಾಲ ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ವೈಸ್ ಚಾನ್ಸಲರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೋರ್ವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಕರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.] ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಕೆಲಸವಾದಂತೆ ಇನ್ನಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲೂ ಆದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು'ಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಯ್ತು. ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಅವರಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನಡುವೆ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಅಖಂಡವಾಗಿ, ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಉನ್ಮೇಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ

ಕೊಟ್ಟಿತು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಉಳಿದ ನವೋದಯರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವೇಷಣ ಚತುರರು; ಪ್ರತಿಭಾಸಂಗೋಪನ ದಕ್ಷರು. ಯಾವುದು ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಯಾವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಗಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ 'ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹುರಳಿಲ್ಲ!' ಎಂದು ಖಂಡತುಂಡ ಹೇಳಿಯೂಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ರಾಜ ಹಂಸದಂತೆ ರಸಿಕರೂ ಹೌದು, ನಿಷ್ಠುರರೂ ಹೌದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರ ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆ ನೀಡುವ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು ಇವರು. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಹಲವು ಹಳೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಲ್ಲದ ಆರೋಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಗುಳುಪರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ತೊಡಕಾಗಬಲ್ಲದೋ ಹಾಗೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಬಂಧನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. Absolute paternal careದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಭಾ ಮಾರಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ Four Quartetsದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕವನಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಕೆಲಕಾಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆಂದೂ ಓದಿದ್ದೇನೆ. 'ಕೊಳಲು'–'ನವಿಲು'ದಂಥ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುವಿನ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಮಲೆನಾಡ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ಕವನಗಳೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕುವೆಂಪು ಅರಳಿಬಂದರೋ ಅದೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಂತ್ರದೊಳಗಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಓದುಗರೂ ಅರಳಿಬಂದರು. ಈ ಓದುಗರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು : ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್–ಕೀಟ್ಸ್–ಆರ್ನಲ್ಡರ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಿಳಿಪಾಠದಂತೆಉದ್ಧರಿಸಿ ಉರುಳಿಸುವವರು. ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹಸಿವೆಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಪರ ಕವನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದವು. ಇಂಥ ತಪ್ಪು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತ ಮಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವಿವೇಕಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೇ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡ

ಹೇರಳ ಕವನಗಳೂ ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಳ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕರಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಹೆಡ್ಡತನವನ್ನು ನಾನು ಈಗಾಗಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸಮಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್, ಬಂಗಾಳಿ, ಫ್ರೆಂಚ್, ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಳಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತೆಂಬುದು ಹೆಡ್ಡತನ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಕರಗಳಿಂದಲೇ ಪುಟ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದು ಅವಶ್ಯ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೇನು ?—ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದ್ದು, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಶೀಲರ *Quest Eternal* ಎಂಬ ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹೇಗೆ ಐರೋಪ್ಯದಲ್ಲಿ Naturalisation of the supernatural ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಆಂತರ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೇರಿಕಾ-ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ Internationalisation of the super-natural ಎಂಬ ಚಳುವಳಿ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. (ಇದು ಐರೋಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಿತಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೂ ಟಿ.ಎಚ್. ಹಕ್ಸ್ಲೆಯ ನಾಸ್ತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒತ್ತಡಗಳ ಮೂಲಕ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ Spasmodic School ಎಂದು ಹೆಸರು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂ ಬಂದದ್ದು ಹರಡರ್‌ನ Orientalismದಿಂದ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದತ್ತ ಹೊರಳಿ, ಜರ್ಮನಿ ದೇಶ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ Indologyಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರಳಲಿಲ್ಲ.) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು

internationalise ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳಿವೆ :

(೧) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಕಲಕತ್ತೆಯ ಹಿಂದೂ ಕಾಲೇಜ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೮೨೨ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಧರ್ಮಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

(೨) ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಿಂದ ಇತ್ತು.

(೩) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರಣೆಗೂ ಶಾಕ್ತ-ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೇಳ ಕೂಡಿತು.

(೪) ನಂತರ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ (ಇವರೂ ಶಕ್ತಿ-ಉಪಾಸಕರು) ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದಕ್ಕೆ ವೇದಾಂತಪರ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಸನ್ಯಾಸ ಮಾರ್ಗವು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ನಂತರ ಬಂದ ಅರವಿಂದರಂತೂ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಸಾಮನ್ವಯಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೂ ನಂಟುಹಾಕಿದರು. ಬ್ರಜೇಂದ್ರನಾಥ ಸೀಲರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೋಣಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಬಹುಜನರ ಲಕ್ಷ್ಯ ವೇಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರ ಮರಣವೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ Naturalisation (Humanisation) of the Supernatural ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಆಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಚೈತನ್ಯದೇವ ಕಾನ್ಹಪಾದ (ಡೊಂಬಿ ಪದಗಳು) ಜ್ಯಾಯಸಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಶಾಕ್ತ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರೇ. ಜ್ಯಾಯಸಿಯಂತೂ ಮುಸಲ್ಮಾನನು—ಟಾಗೋರರ ಹ್ಯುಮನಿಸಂ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದದ್ದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತದ ಶಾಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎದುರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಗಿಡದ ತೊಪ್ಪಲು ? ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಆರ್ಥರ್ ಆ್ಯವ್‌ಲೋನ್‌ರಂಥವರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೂಲ ಶಾಕ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ritualism ಅಳಿದು ಅದರ ಬದಲು ತುಸು intellectual abstraction ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು. 'ಮಾತೆ' ಶಬ್ದದ ಬದಲು 'ಮಾತೃಶಕ್ತಿ'; 'ಕಾಮ' ಶಬ್ದದ ಬದಲು ('ಕಾಮಕಲಾವಿಲಾಸ' ವೆಂಬ ಶಾಕ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥವಿದೆ) 'ಪ್ರೇಮ' ; 'ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ' ಶಬ್ದದ

ಬದಲು 'ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವ' ; 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಬದಲು 'ನಿಸರ್ಗ' ; ಇಂಥ intellectualisationದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಮನಸೋತದ್ದು ಅವರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯೇ ಹೊರತು ಬಡ ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದೇನಿದೆ ? ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ತೂಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಚಿಲ್ಲರೆ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಯನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಡಾಂಟೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕೂಡಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೋಲರಿಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್‌ರಂಥ ಅಡ್ಡಸೋಗುಗಳು ನಡುವೆ ಬರಬಾರದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೆಲಸ ಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಬರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೂಗುವದರಿಂದ ಕವಿ-ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಂತಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಈ ಮಾತು ಆಡುವದು ಅವಶ್ಯ.

ನನ್ನ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ Beginner's Muse ಸಂಕಲನವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಭಾವಗೀತ ಸಂಕಲನ 'ಕೊಳಲು' (೧೯೩೦) ತನ್ನ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಇಂದಿಗೂ ಓದಲು ಸುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ನೂರು ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೇ : ಒಂದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವವಿದೆ." ಇದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ (ಆಗಿನ್ನೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ) ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ರಚಿಸುವದು ಅಶಕ್ಯವೇನೊ ಅನಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೂ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಂದರವುಂಟಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿನ ಜೀವಂತ ಪರಿಣಾಮ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಡಿವಿಜಿಯಂಥ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಮೊದಮೊದಲು ಭಾವಗೀತೆ ರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡ 'ಮಾರ್ಗ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ಬರೆದು ಹೊಸ ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನಾಪರಂಪರೆಯ ಭಾರದ ಬಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡ

ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆ, ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ, ದೊಡ್ಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಹೃದಯವಂತರಿಗೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. (ಶಿಕ್ಷಣ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೀಡಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಆತಂಕಗಳು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವು.) ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತದ ಸವಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಅನುವಾದಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅಸಂಗತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮಗಿರುವ ಯಾವ ಆತಂಕಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೋರ್ವನು ಲಲಿತಸುಂದರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬ ವಿಷಯವು ಅವರ ರಸಿಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಷ್ಟೆ ನಿರರ್ಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಂಡರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮುಖವಾದ ತಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇದೇ ಅರ್ಥದಿಂದ ಅವರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಜಿಲ್ಲೆ, ಊರು, ಕುಲ, ಗೋತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವದನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವಾನಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ' ಈ ಮೂರು ಆನಂದಮಯ ಶಾರೀರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಅನುಭವವು ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯೀಕರಣ (individualisation)ದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿಯಾಯಿತು. ಧರ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪರಮಾತ್ಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಆತ್ಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುವದು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಗೆ ಜೀವಾನಂದ ಮುಖ್ಯ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗುವದು; ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಪರಿಭಾಷೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿವೇಕಾನಂದರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ರಾಷ್ಟ್ರಾತೀತ, ಮತಾತೀತ, ಕರ್ಮಾತೀತ ಚಿರ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮನಸೋತದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಸುದೈವವೇ ಸರಿ. ಜೀವಾನಂದವನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿ The joy of personality ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಘನಗಂಭೀರ ಹಿಮಾಲಯಸಮ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕಾಕಿ, ಘನಗಂಭೀರ ಹಿಮಾಲಯಸಮವಾದ ಅದ್ವೈತವೇದಾಂತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವುದೂ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ-ಅದ್ವೈತದ ತೌಲನಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪರಿಭಾಷೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿ Godwinist Sociology ಬಿಟ್ಟು ವೈಶ್ವಾನರ Neo-Platomismದತ್ತ ಹೊರಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತದ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿತು. ಮಹೋನ್ನತಿಯತ್ತ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಏಕಾಕಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಬುಭುಕ್ಷೆ 'ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿಯಾಗೋ ಮಾನವ' ಎಂದು ಹಾಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಸರಿ ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಏರದೆ ಅದರ ಕಣ್ಣಿನ ಹಸಿವೇ ಹಿಂಗದು. "ಎನಗಾಗಿ ಬೀಸುತಿಹುದಿನಿದು ತಂಗಾಳಿ। ಎನಗಾಗಿ ಮೊರೆಯುವುದು ಚದುರ ಭೃಂಗಾಳಿ।" ('ಎನಗಾಗಿ ಎನ್ನ ಆನಂದ.')

ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದ ಪರಿಣಾಮವಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಅದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಭಾರತೀಯತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಎಳಸುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು 'ಕೊಳಲಿ'ನಲ್ಲೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಕವನಗಳಾದ 'ಸೊಬಗನಾಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಮಯವೆಮಗಿಲ್ಲ', 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು' 'ಗತಿ' 'ಹೊಲದ ಹುಡುಗಿ' 'ನನ್ನ ಮನೆ' ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ' 'ಅಪಜಯದ ಸುಖ' 'ನವಿಲು' 'ಮಿಣುಕು ಹುಳಗಳು' 'ತೊರೆ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಬರಿ ಇದೊಂದೇ ಈ ಎಳೆಯ ಕವಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆ :

> ನಲಿಯುವ ಒಂದೊಂದಲರಿನ ಹೃದಯದಿ
> ಬ್ರಹ್ಮವು ಮೌನದಿ ನರಳುತಿದೆ !

ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಶಬ್ದವು ನಿಸರ್ಗದ ಜೈವೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಕಬೀರದಾಸರ, ಆಧುನಿಕ ಬಂಗಾಲಿ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಬೀರದಾಸರಿಂದ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಿರೋಧಾಭಾಸ (Paradox)ದ ಲೀಲೆಯು 'ಅವಸರವು ಬೇಡ' 'ಅಂತೆ' 'ಹಾದಿಗಾರನೆ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ (ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣಬಹುದು.) ಆದರೆ ಕಬೀರದಾಸರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ರಸಪಾಕವಾದ ಉದಾಹರಣೆ 'ಪೂಜೆ' ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವನದ ವೈಶ್ವಾನರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಕೇವಲ ಮಾನವಿಕವಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಳಸುವ ಸಾಲೊಂದು ಬಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಚಮತ್ಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ :

ಹೃದಯಪ್ರೇಮವೆಮ್ಮ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ.

ಕಬೀರರಂತೆ ಟಾಗೂರರ ಮಾನವಿಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದೆ. (ಉದಾ: 'ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ').ಅದರಂತೆ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ನಡೆ ಮುಂದೆ' 'ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ದಿನಗಳ ವೀರಭಾವದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾನವೀಕರಣವನ್ನು 'ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು :

ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು ಎಲ್ಲಿಹುದಣ್ಣಾ
ನುಗ್ಗಿದರಲ್ಲೇ ತೆರೆಯುವುದಣ್ಣಾ !
  ಹಕ್ಕಿಯ 'ಟುವ್ವಿ'ಯೊಳವಿತೆದೆಯಣ್ಣಾ,
  ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣದೊಳಡಗಿದೆಯಣ್ಣಾ,
ದುಡಿಯುವ ರೈತನ ನೇಗಿಲೊಳಡಗಿದೆ
ಕಡಿಯುವ ಕೂಲಿಯ ಕತ್ತಿಯೊಳಗಡಗಿದೆ !
  ನೇಗಿಲಗೆರೆಯೇ ಸಗ್ಗದ ಹಾದಿ,
  ಕರ್ಮವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೊಯ್ಯುವ ಬೀದಿ,
ಬರೆಯಲು ವೇದವ ರೈತನ ನೇಗಿಲು,
ತೆರೆವುದು ದಿನ ದಿನ ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಹಕ್ಕಿಯ ಟುವ್ವಿಗೂ ರೈತನ ನೇಗಿಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇನು? " ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ. ಯಾವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ದೆರೆಯುವದೋ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭ್ಯುದಯವೂ ವೇದಾಂತ-ನಿಸರ್ಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂತೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಆಶಾವಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬಾನೊಳು ತಿಂಗಳು ಬೆಳಗುತಿರೆ
ಮೀನುಗಳಿಣುಕುತ ಮೊಳಗುತಿರೆ
ಶಾಂತಿಯ ಸೊಗದಲಿ ತುಂಬೆ ತಿರೆ
ಬಾಳಿದು ಹುಸಿಯೆಂದೆಂಬುವರೇ ?

ವಿವೇಕಾನಂದರು ಅದ್ವೈತಿಗಳಾದರೂ ಮಾಯಾವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಕರ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವವರು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರು. 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' 'ಸುಗ್ಗಿ ಹಾಡು' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರದೇ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ವೇದಾಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಒಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ನೇಗಿಲ ಕುಳದಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ
ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ.

ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನ ಯುಗದಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಬೇಕಾದಾಗ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ವಿನಿಮಯವಾಗುವದು ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮ್ಯಾಗ್ನಟಿಕ್ ಫೀಲ್ಡ್‌ದೊಳಗೆಯೇ.

ಈ ವರೆಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕವಿಗಳ ಯಾದಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಓದಿದವರು "ಹಾಗಾದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೆ. ಆಯತ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಯುಗದಲ್ಲೀ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ೧೯೭೪ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಓದುಗರು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಯತ್ನ–ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವದು ಶೋಚನೀಯ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿ ಮೈತುಂಬ ಬಂಗಾರದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ತ್ರಾಣ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂದೂ ಈ ಹೊನ್ನೊಡವೆಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಕರೆಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಸಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಕವಿ ತಾನು ಗೊಲ್ಲನೆಂದೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ತಿಳಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅರಿವು ಇದೆಯೆಂದು

ಖಾತ್ರಿಯಾಗುವದು. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಯಾದಿ ಬರೆಯುವ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವದು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರರು ಕಾಲೇಜಿನ ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತದೆ, ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಉಗಮಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಾನವಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೋ ಅದೇ ಭಾರತೀಯ ಉಗಮಗಳು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಈ ಯಾದಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ರೋತಸ್ಸುಗಳು ಒಂದುಗೂಡುವುದೆಲ್ಲಿ ? 'ಕೊಳಲು' ಸಂಗ್ರಹದ ನಿಸರ್ಗಳ ಕವನಗಳಾದ 'ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ'ಯಂಥ ಕವನ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದು :

> ತುರುಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಯೆ, ಗೊಲ್ಲ ಬಸರಿಮರದ ನೆಳಲಲಿ
> ಮಲಗಿಸಿಹನು ಮಧುವನವನು ಮುದವನುಲಿವ ಕೊಳಲಲಿ !
>
> ನಿಂತು ಮೇವ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು
> ಕಿವಿಯನೆರಡ ನೆಟ್ಟಗಿಟ್ಟು
> ಗೊಲ್ಲನೆಡೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಯಿಟ್ಟು
> ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂದದಿ
> ಗವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸವಿಯ ಸೊಲ್ಲನಾಲಿಸಿಹವು ಚಂದದಿ.

ಈ ವರ್ಣನೆ, ವೃತ್ತ, ವೈಖರಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬರವು. (ಹೋಲಿಸಿರಿ: ಬೇಂದ್ರೆ: 'ಜಗಧವಳ ಗಂಗ್ಯಾಗ ಮುಳುಗಿ....' ಗೋವಿಂದ ಪೈ: 'ಪಾಂಡವರಜ್ಞಾತಮಿದ್ದ ವಲಲಂ ಕೀಚಕನ ಗೆದ್ದ | ನಾಡು ನೋಡಿದಲ್ಲವೆ ?') ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ–ಹರಿಹರ–ಆಂಡಯ್ಯ–ವಿಜಯದಾಸರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಇಂಥ ಕವನ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸದೆ ಇರದು. ಕೆಲ ವೃತ್ತಗಳು ಹೊಸವಾದರೂ ಯಾವುದೋ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವುಗಳ actuality ಯಿಂದ potentiality ಯ ಉಗಮವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿ ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಮನವರಿಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.

"ಅಲ್ಲಿ ಬಳಿ ಪಸಲೆಯಲಿ ದನಗಳಂಬಾ ಎಂಬ ದನಿಯು ದನಕಾಯುವನ ಕೊಳಲೊಡನೆ ಬರಲಿ" (ನನ್ನ ಬಯಕೆ) ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವು

ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳು ಕನಸಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಅದರಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಆನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡು joy of personality ಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು 'ಎನಗಾಗಿ ಎನ್ನ ಆನಂದ'ದ ತೀರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಎನಗಾಗಿ ಸ್ಥಿತಿಲಯಗಳೆನಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ
ಎನಗಾಗಿ ಸುಖದುಃಖಮಾ ಬ್ರಹ್ಮದೃಷ್ಟಿ
ಎನಗಾಗಿ ನಾಂ ರಚಿಪ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ
ಎನಗಾಗಿ ಎನಗಾಗಿ ಎನ್ನ ಆನಂದ !

ಇಂಥ ಆನಂದಮಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬೇಕೆ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬೇಕೆ, ಟಾಗೋರ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬೇಕೆ?—ಅದಾವುದೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೂಲ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ received frame work ಬದಲಾಗಿ personal frame work ಆಗುತ್ತದೊ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಯ್ದು ಬಂದ, ಅದರ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾದ ಕವನವಿದು. ಇದೇ ಕುಲುಮೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಕವಿತೆಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯಸಂಗ ಲಭಿಸೆ
ಧನ್ಯನಾದೆನು
ನಿನ್ನ ಕೂಡೆ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ
ಗಣ್ಯನಾದೆನು

ವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯುಗ ಬಂದೊಡನೆ ಭಾವಗೀತವೇ ಅದರ ಸಾಧನ ವಾಗಬೇಕು. ಭಾವಗೀತ ಕೇವಲ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಈ ಮಾತು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಯುಗವು ಒಂದು ಪ್ರೈವೇಟ್ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಕ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಯುಗವೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಓದುಗರನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ರುಚಿಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ— ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಉದಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತು. ಈ ಕುಲುಮೆಗಾಗಿ ಪಂಚಲೋಹಗಳು ಬರಬೇಕಾದದ್ದೆ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವದು 'ಪಂಚಲೋಹ'ವೆಂಬ ಒಂದೇ ಲೋಹ (gun-metal).

ಆದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಸುಷ್ಠು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಕೆಲವು

ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಹೊಗಳಿದರು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ವೇದಾಂತ ಗೀತೆಗಳು, ಬೇಸರ ವಾಗಿದ್ದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂಥ ಲಿರಿಕ್‌ಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಲವಲವಿಕೆಯೇ ಇವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವೇದಾಂತ–ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ, 'ಎನಗಾಗಿ ಎನಗಾಗಿ ಎನ್ನ ಆನಂದ'ದಂಥ ಕವನಗಳು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನವು, ಹೊಸಯುಗದ ಮೂಲಭೂತ ವಾಣಿ, ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜಡಿತ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಂದು, ಕವಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ನಾಗಿ. ಅವನು ಹೊಸ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ತಾನಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಾಗ ತೊಡಗಿದನು.

'ಕೊಳಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಾವ. ವೇದಾಂತವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗ ವೊಂದರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರವಾಗಿ ಮಾಡುವದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷವೆಂದರೆ ಉರ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವದು. (ಸುದೈವದಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೇಡಿಯೋ–ಸಿನೆಮಾದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇದರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.) ಜೊತೆಗೆ ಭವ್ಯತೆ (**Sublimity**)ಯ ಆದರ್ಶಗಳು, ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಸನ್ಯಾಸಮಾರ್ಗದ ಒಲವು, ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸು. ಇವೆಲ್ಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರ ಕಾಮೋದಯವನ್ನು ತಡಗೊಳಿಸಿದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಹಿಕ್ಟೋರಿ ಯನ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ (ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪೂಜೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿದ್ದ ರಸಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ರಸಿಕತೆಯು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ವಿಷಯವೆಂಬ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ'ದಂಥ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದವು; ಇಂದಿಗೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿದ್ದ ಸಂಕೋಚವೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಅವರನ್ನು ಭವ್ಯಕಾವ್ಯದತ್ತ ಎಳೆದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಅವರನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದತ್ತ ಎಳೆಯಿತು.

೫

ಅರಿವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿವರ್ತಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯವು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಡದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಕವನದಲ್ಲಿ (೧೯೩೬) ಅನಂಗನು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಗಂಡುಬೀರಿತನವನ್ನು ಮೊದಲು ಅಳಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ, ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಹೃದಯವು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಇದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿಯೇ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿನ್ನಂಗರಮ್ಯತಾ
ದೀಪಶಿಖಿ ಪಾರ್ಥನ ವಿರಾಗಪತಂಗಮಂ,
ಶೂನ್ಯತೆ ಸಮೀರನಂ ಸೆಳೆವಂತೆ ಸೆಳೆಸೆಳೆದು
ಸುಟ್ಟುರಿಸಿ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಪ್ಪಂತೆವೊಲ್ ನೆಗಳ್ದಪೆಂ

ಮುಂದೊಂದು ವರುಷಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ವಿವಾಹವಾದರು. ಟಾಗೋರರ ಮಾನವಿಕತೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದುದು. ಭದ್ರಲೋಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿರಿವಂತ ಆಸ್ಥಾನ, ರಾಜಶಾಹೀ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಟಾಗೋರರು ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಮಾರುಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಬಹಳ ತೀವ್ರ ವೇದನಾ ಪೂರ್ಣ ಪರಾವರ್ತನೆ. 'ಕೃತ್ತಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಸೋತೆನ್ ಮನ್ನಿಸೆನ್ನನ್ ಗುರುದೇವ

ಇದೇ ಪರಾವರ್ತನೆಯ ವೇದನೆ. ವೇದಾಂತಕ್ಕೂ ಮಾನವಿಕತೆಗೂ ಉಂಟಾದ ತಿಕ್ಕಾಟವು ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ಜವರೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ನೀಳ್ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗರಿಗೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಲಾರತಿಯನ್ನೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ವೈಧವ್ಯ ಜೀವನ, ಕಾಮದ ಬರಸೆಳೆತ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಆತಂಕಗಳ ಭೀಕರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಭೀತಿಯನ್ನೊಗೆದು 'ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ನೀತಿ' ಎಂದು ಸಾರಲು ಇನ್ನೂ ಹಲ ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕು.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ವ್ಯೆಗತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಝುಂದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಭಕ್ತಿ ವೇದಾಂತಗಳೂ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಒಪ್ಪಗೊಟ್ಟು ತಾವಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯಗೊಂಡ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತೆಗಳೂ, ಒಟ್ಟಿನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾದ ಮಾನವಿಕತೆಯೂ, ಹೇಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋದವೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುರುತಿಸುವದು ಕಠಿಣವಾಗಲಾರದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬಹುದಿನ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಏಕಾಕಿ ಆನಂದವು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದ್ವಿದಲವಾಗತೊಡಗಿ, ಮಡದಿ-ಮಕ್ಕಳ ಅಲ್ಪಕಾಲೀನ ವಿರಹದಿಂದ ತಪ್ತಗೊಂಡು ಅವರು ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ಮಾನವಿಕತೆ ತನ್ನ ಉತ್ಥಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ೧೯೫೦ರ ನಂತರ, 'ಜೇನಾಗುವಾ', 'ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ', 'ಅನುತ್ತರಾ' ಗಳಲ್ಲಿ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ 'ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ' 'ಷೋಡಶಿ'ಯಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆತಂಕಗಳು ಕರಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ವೇದಾಂತ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾನವಿಕತೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ರಸಿಕತೆ, ಅನಿರ್ಬಂಧತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರಸಾಯನ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಶಾಕ್ತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮೀ ಕರಣವು ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕು ವದಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶದಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುವದು ಕಠಿಣ.

ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸತಿ
  ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಗವತಿ !

* * *

ಗಲ್ಲ, ಕೆನ್ನೆ, ಮೂಗು, ಹುಬ್ಬು,
ಕಣ್ಣು, ತುಟಿ, ಹಣೆ, ಜಡೆ,
ವ....ಕ್ಷೋ....ಜ
ಕುಟ್ಮಲ ಸರೋಜ,
ನಿತಂಬಾದಿ ಅಂಗಾಂಗ
ನನಗಿಂದಾಗಿವೆ ತಪೋರಂಗ :
ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಚರಣಕೃಪಾ ಸರೋಜಸಂಗ

* * *

ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ
ಗುರುಕೃಪಾ ರೂಪಸತಿ

*   *   *

ವಕ್ಷಶೃಂಗಾಶ್ರಮದಿ ನಾ ತಪಂಗೈವ ವಟು

*   *   *

ಆಲಿಂಗಿಸಿ ನಾ ಮಹರ್ಷಿ
ಭೋಗಿಸಿಯೂ ನಾ ಮಹರ್ಷಿ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು

"ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ" ಎಂದು ಧಾರವಾಡದ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ. ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡರು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವರದು ಪಳಗಿದ ಕೈ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸರಳ ಹೊಗಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಒಪ್ಪಿಡಿ ಮಾತು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಸ್ತಿ ಏನು ? ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ವಿಷಯ. ಮಾಸ್ತಿಯಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಆಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿರಳ. ಎಂದೋ ಬರಬೆ ಕಾದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಬಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವಂತಾಯಿತು. ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿವೆ. ಇವಕ್ಕೂ ಅರ್ಹರಾದ ೪–೫ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಒಬ್ಬರು. ಈಗಾಗಲೇ ೯೦ ಮೀರಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅವೂ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದೆ, "ಸಮೀಪದವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನ" ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದರು.

ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ತಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ. "ಹರಿದು ತುಂಡಾಗಿಹುದು ಇಂದು ಕನ್ನಡನಾಡು" ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯ ಅಪ್ಪುಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದಾಯಿತು, "ಮೈಸೂರ" ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ. ಐದಾರು ಆಡಳಿತಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ ಜನತೆ ಒಂದಾಯಿತು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ೧೧ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಏಕೀಕರಣದ ಲಾಭವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಜ್ಞವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಹೇಳುವದು ಕಠಿಣ. ಮಾಸ್ತಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ನೋವು, "ಬಾ ! ಬಂಧ !" ಎಂದು ಕರೆದರೆ "ಸ್ವಾಮಿ ! ಸ್ವಾಮಿ ! ನಮ್ಮೂರು ಧಾರ್ವಾಡ ! ನಮ್ಮೂರು ಮೈಸೂರು ! ನಮ್ಮೂರು ತಲಕಾಡು !" ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ? ಇನ್ನೂ ಖಂಡಿತ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಆಸೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಆಡಳಿತದ

ಕೆಳಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಮೂಲಕವೇ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡನೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮುಖಂಡತ್ವ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. The Kannada Political Novel ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. (Canadian Journal for South East Asian Studies ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.)

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಖಾಸಗೀ ಸ್ತರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಲಕಟ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಅವರೂರು ಮಾಸ್ತಿ, ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿ ಇಂಥ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ. ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿ ತಾತನೂರು. ಇವರು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನವೇ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಶಾನುಭೋಗಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು: ಪ್ಲೇಗ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮೊಮ್ಮಗ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನು ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಶಾಲೆಗೆ ಹಾಕಿದರು. ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುರೋಹಿತರು. ತಾತ, ತಂದೆಗೆ ಒಲಿಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾಯಿಯ ತಂದೆಗೆ ತುಸುವೇ ಅನುಕೂಲಳಾಗಿದ್ದಳು. ಶಿವಾರಪಟ್ಟಣ-ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಭೂತದ ತೋಟದ ಬದಿಯಿಂದ ಇವರ ಓಡಾಟ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿರಣ್ಯಗೌಡ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ದಾಟಿಸಬೇಕು. ಭಯದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, 'ಇದು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಭೂತ ಏನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ'. ಎಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗು ಬಂದು ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣದ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದಾಗ, ಒಂಟಿಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು 'ಮುಕುಂದಮಾಲಾ' ಪಠನ ಮಾಡಿ ಆ ಭೀತಿಯನ್ನು ನಿಃಶೇಷ ತೊಲಗಿಸಿಕೊಂಡ ಧೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಮುಂದೆ ಆಫೀಸರ್ ಆದಮೇಲೆ ಒಂದು ನೀಲಮಣಿಯ ಉಂಗುರ ಕೊಂಡಾಗ ಜನರು 'ನೀಲ ಶನೀಶ್ವರನ ಹರಳು' ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದ ಮಾಸ್ತಿ ತನಗೂ ಗೆಳೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಯನಿಗೂ ವಿರಸ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ, ಆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅರ್ಧ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಾವನಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಬೀಸಾಡು; ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಬೇಡ', ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. Superstition ಅಥವಾ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಢತನವೆಂದು ಆಂಗ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು

ತೀರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಮಾರು ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಕೂಡ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಅನೇಕ ಸಮನ್ವಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ .ಇಂಥ Compromise ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಭೂತದ ಭಯ ಅಡಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಯಗೌಡ ಕೊಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕು. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಕೆಟ್ಟದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಒಂದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಅಸ್ತ್ರ. ಹೆಣಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತರೆ ಭಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದು ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುವದು. 'ಮುಕುಂದ ಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ, ಸಮಯವೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವತ್ವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಒಂಟಿಗತನ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಯವೂ ತೊಲಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪಡೆದ ಆಸ್ತಿ ಇದು. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಉಪಾಯ. ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವದ ಹೆದರಿಕೆ, ಅವರ ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿ ಮೇಸ್ಟ್ರು ವಿವರಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉತ್ತರದಿಂದ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸಿನೆಲದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಗ್ಯಾಸ್ ಅಗ್ನಿಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದು ಹರಡಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ will of the wisp ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಂಡಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಿಗೇ ಬಂದ ಬೆಂಕಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಭೀತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಮಗೆ ದೇವರ ನಾಮವೇ ಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯೇ ಬೇಕು. ಉದಾತ್ತ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಢವಾಗಲಾರದು. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಉದಾತ್ತ ನಂಬುಗೆಗಳ ಕವಚವನ್ನೇ ಧರಿಸಿ ಖುಲ್ಲ ನಂಬುಗೆಗಳ ಕಾಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಜೀವನ ದೇವತೆಗೆ ನಮನಗೈಯ್ಯುವಾಗ ಹಿರಣ್ಯಗೌಡನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ನಮನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಪೂರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿಂದ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ''ಹೇ ಕಲ್ಯಾಣಕೃತಿಗೆಯ್ವ
> ಪುಣ್ಯಸನ್ಮತಿಗಳಿರ, ಕಲ್ಲವೋಲ್ ಮರದವೋಲ್
> ಜಡದವೊಲ್ ಜೀವದೊಲ್ ಖಗದಂತೆ ಮೃಗದಂತೆ

ಗಾಳಿಬೆಂಕಿಗಳಂತೆ ಮನಸೆಂದು ಕನಸೆಂದು
ಚರವೆಂದಚರವೆಂದು ವಿವಿಧರೂಪಿಗಳಾಗಿ
ವಿವಿಧ ಕರ್ಮವ ನಲಿವ ನಿಯತಿಯ ನಟರ್ಕಳಿರ....
(ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಪು. ೯)

ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮೂಢ–ಅತಿಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ನಿಯತಿಯ ಕರ್ಮಕಾರರು; ನಿಯತಿಯ ನಟರು; ಮುಖ್ಯ ನಿಯತಿಯ ಆಟವೇ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ನಂಬಿದ್ದು ಅವರ 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ವೃಕ್ಷವು ಬೀಜದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಷ್ಟೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮೂಲ ಹೊಳಪು, ಅವರ Sense of Destiny— ನಿಯತಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅವರ ತಾತ ಹೇಳಿದ್ದದಂತೆ: 'ಮಗು ಜಾಣ, ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಆಫೀಸರ ಆಗಿ ಕುದರಿ ಏರುತ್ತಾನೆ.' ಅಲ್ಲದೆ 'ನೀನು ಆಫೀಸರ ಆದಮೇಲೆ ನನಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಧೋತ್ರ ಕೊಡಿಸು' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದನಂತೆ, ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುಬಡತನ. ಆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಹಿರಿಯರು ಇದನ್ನು ತೋರಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ತಾತನ ಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು. ಹಬ್ಬ–ಹರಿದಿನಗಳಂದು ಊರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಅವರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಡುವ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಸ್ತಿ. ಮನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಕೂಡದೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಅವರಿಂದ ಅನೇಕ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳಾದವು. ಪಶ್ಚಿಮ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಲಗ್ನವಿದ್ದಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನ ಬೇರು ಇತ್ತು. ಅದೇ ಅವರ ತಂದೆ ಪ್ಲೇಗಿನಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಮಾಸ್ತಿ ತರ್ಪಣ ಕೊಡಬೇಕು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನ ಬೇರು ಕಟ್ಟಿದಾಗ ತರ್ಪಣ ಕೊಡಕೂಡದೆಂದು ಪುರೋಹಿತರು ಹೇಳಿದರು. 'ನಾನು ನಂಬುವದಿಲ್ಲ' ವೆಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿ ಹೊಳೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಪಿತೃತರ್ಪಣ ಕೊಟ್ಟರು. ತಾತನ ಕೊನೆಯ ಧೋತ್ರದ ಆಸೆಯನ್ನು, ಅವರ ಮರಣೋತ್ತರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಧೋತ್ರವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡರು. ಹಿರಿಯರ ಆಸೆಯಂತೆ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಲಗ್ನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಯ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ತರಿಸಿದಾಗ ಬಿರುಸು ಮಾತಾಡಿದ ಮಾಸ್ತಿ, ಮರುದಿನ

ತಾಯಿಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದರು. ಮದುವೆಗಾಗಿ ಸಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಖರ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಇದು: ತಮ್ಮ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾರಿ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ತಾಯತದಿಂದ ಐದನೆಯ ಗರ್ಭ ನಿಂತು ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡು ಮಗನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತಿ ಗ್ರಾಮದ ಅರವತ್ತು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ತಲೆತಲಾಂತರ ದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮದೆ ಲಗ್ನ ಮಾತ್ರ ಹೊರಗಿನ ಕನ್ಯೆಯೊಡನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಡ ಗಲೆ–ತೆಂಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿವಾಹ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಅವರ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರಿಂದ ವಿರೋಧವು ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೊಂದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಕನ್ಯೆಯ ಸೋದರ ಮಾವ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಆದ ವಿವಾಹ. ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ೧೭ ವಯಸ್ಸು. ಆಕೆಗೆ ೧೧ ವಯಸ್ಸು. ಆದರೆ ಲಗ್ನವಾದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕಳಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಗುಪ್ತ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಮಿತ್ರ ವೆಂಕಟರಂಗನ್ ಅವರ ಅಡ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಆಕೆ ಪತ್ರ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಬಾರಿ ವೆಂಕಟರಂಗನ್ ಪತ್ರ ಕೊಡಲು ತಡ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜಗಳ; ಮನಸ್ತಾಪ. ಅಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಸರಿ, ೧೧ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಎಂಥ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರೋ, ಅದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಎಂಥ ರೋಮಾಂಚನ ಬರುತ್ತಿತ್ತೋ, ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಬಡಪಾಯಿ ವೆಂಕಟರಂಗನ್ ಮಾತ್ರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೋಷಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನರಂತೆ 'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವದು Male brute ದ ಚಿತ್ರಣ. ಇದು ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗೌರವವುಂಟು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತಾವೇ ವಹಿಸು ತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕರುಣೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಎಲ್ಲರತ್ತ ಹೊರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷತಃ ತಮ್ಮ ಪುರುಷ ಮಿತ್ರರೆಡೆಗೆ.

ಕಡು ಬಡವರಿಗೆ ಕಡುಬಡತನ ತಮ್ಮ ಚರ್ಮದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ

ಅರಿಯರು. ಅವರ ಮನೆತನದ ಬಡಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವರ ಮನೆತನ 'ಪೆರಿಯಾತ್' (ದೊಡ್ಡಮನೆ) ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಊರ ಶೆಟ್ಟರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯೆಂದು ಕಾಸೆರಡು ಕಾಸು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಇವರೂ ಇತರ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮಾಸ್ತಿ 'ಪೆರಿಯಾತ್' ಎಂದು ಶೆಟ್ಟರು ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ! ಆಗಲೇ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಘನತೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದು–ನೋವಿನಿಂದಲೇ ಅರಿವಾಯಿತು. ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ಆಲಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಒಂದು ಬೆಲ್ಲದ ಅಚ್ಚು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಭಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾತ ಪುರೋಹಿತರು ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ತಿಂದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಡತನ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಗುರು ನಾರಾಣಪ್ಪನವರು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮುಂದೆ ತಂದರು. ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿಯಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು. ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಮುಳವಳ್ಳಿಗೆ ಪೋಲೀಸ ದಫೇದಾರರೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಕ್ಕನ ಮಗ ಜಾಣನೆಂದು ನಂಬಿ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೫ ಮಂದಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ರೇಖೆಯ ಕೆಳಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಗೋಖಲೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದೆ. ಇದು ಎದೆ ಒಡೆಸುವ ಸಂಖ್ಯೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಇಂಥ Statistics ಅನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಇದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮದು Joint Family ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ "ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ದಫೇದಾರರಿಗೆ ಲಗ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಹುಡುಗನನ್ನು ಸಾಕುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೂ ಭಾರವೆ. ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದೂರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಶೆಟ್ಟರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ೧೨೦೦ ರೂಪಾಯಿಯ ಸಾಲ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೋದರ ಮಾವನಿಂದ ೨೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ–ಕೈಗಡ ತರಬೇಕಾಯಿತು. ಇಷ್ಟು ಜನರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂ.ಎ. ವರೆಗೆ ಕಲಿತರು. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯರು, ಯಾರಾರೋ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಾರದ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ತಾವು ಆಫೀಸರ್ ಆದ ಮೇಲೆ ತಾವು ಉಂಡ ಮನೆಯ ಜನರಿಗೆ ತಾವೇ ನೆನಪು ಕೊಟ್ಟು 'ನಿಮ್ಮ ಅನ್ನದಿಂದ ಈ ದೇಹ

ಬೆಳೆಯಿತು' ಎಂದು ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ. ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸತ್ಯವಾದರೆ, ಅನ್ನ ತಿಂದ ಋಣವನ್ನು ನೆನಸದೆ ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ಪಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅದರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. 'ಮಾತೃದೇವೋಭವ, ಪಿತೃದೇವೋಭವ, ಆಚಾರ್ಯದೇವೋಭವ, ಬಂಧುದೇವೋಭವ, ಸಹನಾವವತು, ಸಹನೌ ಭುನಕ್ತು' ಎಂದು ಸಾರಿದ ನಮ್ಮ ಸಹಜೀವನದ ಸಂಸ್ಥೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾದಾನವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಬಂಧು ಬಳಗದ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಿ, ಆ ಹಳೆಯ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಹದಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ರಾಜಕುಮಾರ ಸಿನೇಮಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಕುಟುಂಬವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾವನ್ನೂ ಸೆಳೆತವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ 'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಹೊಂಗೇನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶತಕದ ಆದಿಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನೈಜ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಜಾತಿ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ನಂಬರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜಾತಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಉಪಜಾತಿಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ. ಎಲ್ಲ ಉಪಜಾತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಆಯಾಬಗೆಯ ದೇವರ ಆರಾಧನೆ. ದೇವರಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಉಪಜಾತಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹು ದೈವತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವರನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೇವನಿಷ್ಠೆಯೆ ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ-ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ತಳಹದಿ. ಇದರ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ೧೯೦೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನೋಡಿದ ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಮಾರಿಯಮ್ಮನ ದೇಗುಲಗಳ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಜಾತಿಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಬರುತ್ತ ದೇವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಜಾತಿ-ಉಪಜಾತಿಗಳೂ ಬ್ರಿಟಿಷ ಸರಕಾರದ ನೌಕರಿಗಾಗಿ, ಇತರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾ

ಗಿಯೋ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೂ ಲಿಂಗಾಯತ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೂ ಜಗಳ ಹತ್ತಿದಾಗ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ದೇವರ ಪೂಜೆಯಾಗುವದು ಮುಹತ್ವದ್ದೋ, ಯಾರು ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಹತ್ವದ್ದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಡ್ಡಿ, ಆ ಜಗಳ ಬಗೆಹರಿಸಿದರಂತೆ. ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸದಲ್ಲಿ ೨೦ ಎಂ ಸಿ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂವರು ಕನ್ನಡಿಗರು; ಅವರನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಜನ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬ ಅನುಭವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಸರ್ವೀಸಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಬಲವತ್ತರವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಮೈಸೂರ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯಗಳು; ಅವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಸಾಗರದ ಆಣೆಕಟ್ಟು, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸುಧಾರಣಾ ಯೋಜನೆ, ತಮಿಳು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಅವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ಅವರ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನೋಡಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಹತಹ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಕ್ವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಶಾಲೆಗೆ ಇನ್ಸಪೆಕ್ಟರರ ಶಿಪಾಯಿ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ತಡಮಾಡಿ ಬಂದ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರು ಆ ಸಿಪಾಯಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು "ಕುಯ್ಯೋ-ಮರ್‍ರೋ" ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಿಗೆ ಹೇಳಬಾರದು, ಎಂದುಬೇಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಣನೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಂಧುವೊಬ್ಬ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನಂತೆ 'ಕುಯ್ಯೋ ಮರ್‍ರೋ' 'ಕೆಂಸಲ್-ಬಾಂಸಲ್' ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಸೌಷ್ಠವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ-ಗೌಡರು ಸತ್ತರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ 'ಶಿವನ ಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ, ಗಂಡನನ್ನೂ ಮಗನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆವಾಳು, ಮಲ್ಲಿಗೇನಹಳ್ಳಿ, ಸುರಯಿ, ಸಂಪಗೆ, ಕೋಗಿಲೆ ಇಂಥ ಊರ ಹೆಸರುಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ತಾವು ಕಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೇರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಆಭರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಮೊನಚು ಒದಗಿಸಿದವು. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಂದುಕೊಂಡು ಸೃಜನ

ಶೀಲನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಯಾವ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರಿಯನೋ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನಾಗಲಾರ, ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವವೂ ಅವರ ಜೀವಾನಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರಾದರೂ, ವೆಂಕಟಿಗನನ್ನು, ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮನನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲರು. ಇವರ ಹೊರತು ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಅನ್ಯಜೀವನ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಎಲ್ಲ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಾಯಿತು (ಎಂ.ಎ. ದಲ್ಲಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಆಯಿತು. ಆದರೂ ಆ ವರ್ಷ ಯಾರೂ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.) ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಭಾರತೀಯರಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಿಂದಲೇ, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ, ಎಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರಾದರು.

ಬರಬರುತ್ತ ಮದರಾಸಿನ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಛಾಯೆ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮುಸುಕತೊಡಗಿತು. ಅದರ ನೆಪದ ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲದವರು ಮೈಸೂರ ಆಡಳಿತದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದರು. ಅಸಹಾಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ನಹಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನ ಶೀಲರಾದರು. ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಹಾರಾಜರ ವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪಾರ್ಟಿ ಸರಕಾರೀ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಿತಾದರೂ ಮೈಸೂರು ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸದಿಂದ ಬಂದ ತಮಿಳರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಜರೇ ಇತ್ತ ವಾಲಿದ್ದ ರಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಚೌಡಯ್ಯನವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲ ಮದ್ರಾಸದ ಗಾಯಕ–ವಾದಕರಿಗೆ ಸಂದಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಲಕ್ಷ್ಮಣಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ, ಬಿ.ಎ. ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಸ್.ಸಿ. ಡಿಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿತು. ಈಗ ಮದ್ರಾಸ ಕುಸಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಆದ ದೋಷ ಮೈಸೂರು-ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪಾವಟೆ

ಮಾಡಲಿದ್ದ ಬಿ.ಎ. ತರಗತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಸ್ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದ ಒಂದು ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದುದು ಈಗ ಕೇವಲ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಅನುಭವ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎ. ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಆದವರು ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉಂಟು.

ಈ ವರೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡುವಾ. ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯ ಕೆಲವು ಜನರು ಎತ್ತಿದ ಆತಂಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಎಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೀರಾ, ಎಂದು ನನಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧ Literary appreciation is a cognitive act, not a comparative one. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವವನು ಹಸಿ ದಡ್ಡನೆನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ದೂರ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ೨೦-೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ Allardyce Nicolls ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ World Drama ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿ, World authority on drama ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕೂಡ ಮುಟ್ಟು ವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದೆನು ನಂಬುವವರು ನಂಬಿರಿ, ಬಿಟ್ಟವರು ಬಿಡಿರಿ.

ಒಂದು ದೈವ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿಗೆ ದೂಡುತ್ತಿದೆ, ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ ಅನುಭವ ಬಹಳ ಆಳವಾದದ್ದು, ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂಥದು. ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ತುಳಿಯುವಾಗಲೂ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ಮತಿ, ಬಂದು ಶಕ್ತಿ ದೂಡುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಎರಡು ಪೇಪರ ಕೆಟ್ಟವೆಂದು ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ದೇವರಂತೆ ವೆಂಕಟರಂಗನ್ ಬಂದು, ಸಿಟ್ಟುಮಾಡಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಎಂಟುದಿನಗಳ ರಜಾ ಬೀಳು ತ್ತದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಕುಳಿತ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅವರ

ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಚಾಂಡಿ ತಾವೇ ಕೇಳಿ, ರವಿವಾರ ಬಂದು ೧೨ರ ಒಳಗೆ ಹಾಜರಾಗು, ಎಂದು ವಿಶೇಷ ಆಜ್ಞೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಸೀನಿಯಾರಿಟಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ನಾರಣಪ್ಪನವರ ಕಲಿಸುವ ರೀತಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರಮೋಷನ್‌ಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸ, ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠುರ ಕಂಡರೂ ಹೃದಯದಿಂದ ಕರುಣಾಳುವಾದ ಬೇಟಿ ಸಾಹೇಬರು, ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪ್ರೈವಾದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪರಿಚಿತ ಗುರುಗಳೇ ಬರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಮದ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆಯವರ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ, ರಾಜಾಜಿ-ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಭೇಟಿಯ ಸುಯೋಗ, ಸ್ವಾಮಿ ಅಭೇದಾನಂದನಾಯರ್ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನಗಳು, ತಾತ-ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇವರನ್ನು ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಬದುಕಿಸಿದ ದೇವಭಕ್ತಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧ. ಇಂಥ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಸ್ಸು ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದಲೇ 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಿರಹಂಕಾರೀ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲದು; ಇಷ್ಟು ಜನರ ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆಯನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ನಿಜ. ಆದರೂ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಳುಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದವರನ್ನು ಕ್ಷಮೆಯಿಂದಲೇ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷಮಾಗುಣವೇ 'ಭಾವ' ಗ್ರಂಥದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕ್ರೋಧಾವಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ರಾವುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ದುರಹಂಕಾರಿ ಸ್ವಭಾವದ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬಡತನದ ಬೇಗೆ, ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವದ ನಂಬಿಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೇಲುದ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಬಂದಾಗ ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಬಂದವರೊಬ್ಬರು 'ಮಾಸ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ' ಎಂದಾಗ, "ನನ್ನ ತುತ್ತೂರಿ ಯಾರೂ ಊದಿರಲಾರರು. ನಾನು ಬಿ.ಎ.ದಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಫಸ್ಟ್ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಅವರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳುವದು; ವೆಂಕಟರಂಗನ್‌ಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರ; ಸೋದರಮಾವ ವೆಂಕಟರಾಮ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಬಾಲುವಿಗಾಗಿ ಸಹಾಯ ಬೇಡಿದಾಗ ನಿರಾಕರಣೆ; ಮೈಲಾರಿರಾವ್ ಮಾಡಿದ ದುಷ್ಟ ಭಾಷಣಕ್ಕಾಗಿ One may smile and smile and be a

villain'. ಎಂದು ಶೆಕ್ಸಪಿಯರನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಷ್ಠುರ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಿಂದಲೇ ಬಂದ ಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ Passive Acceptance ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು, ಕೆಲವು ಅತಿ ಮಾನಸ ಗುಣಗಳೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಬಾಡಿದ ಮುಖ ನೋಡಿ ಅವರ ಮರಣವನ್ನು ತಿಳಿದದ್ದು; ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವ; ತಮಗೆ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಿಂದ ವರ್ಗವಾದಾಗ ಆದ ಮಾನಸಿಕ ಮುನ್ಸೂಚನೆ; ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕನಸು; ಇವೆಲ್ಲ ಇವರು ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ತಾವು ಎಂದೂ ನೋಡದ ಅಗಡಿಯ ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು, ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ದರ್ಶನ, ಇವರ ಸೂಕ್ತ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ, ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ Dynamics of Faith ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಪುರುಷ, ಅತಿಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಜನ್ಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾರೆ, ಎಂದು ನನಗೆ ಸಂಶಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಅವತಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಅವರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭೇದಾನಂದರ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವದು ಅವರ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನವೇ ಹೊರತು ಅವರು ಹೇಳುವ ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಕ್ತನು ಅವರ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ವಿನಃ ಭಾರತದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷಪಡಲಾರರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬುದ್ಧಿ ಗಂಡುಬುದ್ಧಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಗೀತೋಕ್ತಿಯಂತೆ :

ಸದೃಶ್ಯಂ ಚೇಷ್ಟತೇ ಸ್ವಸ್ಯಾಃ ಪ್ರಕೃತಿಂ ಜ್ಞಾನವಾನಪಿ
ಪ್ರಕೃತಿಂ ಯಾಂತಿ ಭೂತಾನಿ ನಿಗ್ರಹಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ ॥

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ: ಆಸ್ತಿಕರು (ಅಥವಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು) ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕರು.

ಇದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭ್ರಮೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಾಸ್ತಿಕರು, ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ವಾದಿಗಳು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾವು 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಖಂಡಿತಾ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲ, ವಿಚಾರ ವಿರೋಧಕರು. **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**ದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಸೋರೆನ್ ಕಿಅರ್ಕೆಗಾರ್ಡನು ಹೆಗೆಲ್‌ನಂಥ ಅಪ್ಪಟ ವಿಚಾರವಾದಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತವನು. ಆದರೆ ತನ್ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಗೆದು ಧರ್ಮವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು (irrational fiath) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಪವನು. ಇಂದಿಗೂ ಅವನ ಲೇಖನ-ಕತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವೂ ವಿಚಾರಬೋಧಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದಲೇ 'ವಿಶ್ವವು ಅವಿಚಾರಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನಂಥ ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರಿಗಳೂ ಇರುವರು. ಇವರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಕಂಡುಬರುವದೇನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಸ್ತಿಕನಾದಾಕ್ಷಣ ಯಾರೂ ತಾವು ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದ ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇಟ್ಟ ಕಿಅರ್ಕ್‌ಗಾರ್ಡನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರೋಧಿ (antirational).

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಹೊಸತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉಪ ನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಎಲ್ಲವೂ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**ದ ಮೂಲ ದಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಶರಣರು, ಅಂಥವೇ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದೇವ, ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ, ಗೋರಖನಾಥ, ಕಬೀರ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೇ. ನಾಸ್ತಿಕವಾದವೇ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ**ವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಈ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಿಗಳು

- ಆಸ್ತಿಕರು
  - ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು
  - ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು
  - ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಆಸ್ತಿಕ್ಯದತ್ತ ವಾಲಿದ, ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹ ವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದವರು.
- ನಾಸ್ತಿಕರು
  - ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು
  - ವಿಚಾರಮಾಡಿ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು
  - ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಳೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ನಾಸ್ತಿಕರಾದವರು

ಕ್ಯಾಸಿರರ್‌ನ ಸಾಂಗ್ರಾಹಕ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ
(Epistemology)

ಮೇಲಿನ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ನ್ಸ್ಟ ಕ್ಯಾಸಿರರನ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾನುಭಾವನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವನು. ಕ್ಯಾಸಿರರ್ (Cassirer) ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ವಿಸ್ತಾರ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ-ಭಾವಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತಾಯಿಯಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ (Eqistemology) ದಲ್ಲಿಯೇ ! ಅವನು ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ವಾದಿಗಳು, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಆಸ್ತಿಕರು, ನಾಸ್ತಿಕರು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರು, ವಿಜ್ಞಾ ವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ತೆಪ್ಪಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ-ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರೋಧ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಾವೀಗ ಮಾತಾಡ ಬೇಕಾದುದುಸತ್ತ ವಿರೋಧದ ಕತೆಯನ್ನು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ** ಬಗೆಗೆ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ. ಅದು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಎಷ್ಟೇ ಭ್ರಾಮಕವಾದರೂ ಅದರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲೇಖಕರಿಗೆ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ** ಎಂದರೇನು ? **ಅಸಂಗತವಾದ**[೧] ಎಂದರೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬಾರದು. ಉತ್ತರ ಸರಿಯಾದುದೋ ಅಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವನ ಉತ್ತರ ಭ್ರಾಮಕವಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಏನೂ ಹಾನಿ ಇಲ್ಲ.

ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಸಂಗತ'ದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಆ ವರ್ಗದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದೆರಡೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಅಸಂಗತ** ಕಲೆಯ ಜನಕರಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾನು ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಎಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ನಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (**ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು**), ಗೋಕಾಕ (**ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ**), ಕಾರಂತ (**ದೇವದೂತರು**), ಮಾಸ್ತಿ (**ಶಾಂತಾ**), ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಎನ್ಕೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಇತರ ವರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಇವರು ಅಸಂಗತ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಸಂಗತ ಕಲೆ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ನಾಚಬಾರದು.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾಂಶ ನಾಟಕಗಳು **ಅಸಂಗತ** ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. **ಉದ್ಧಾರ**ದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ **ಸಾಯೋಆಟ, ನಗೆಯ ಹೊಗೆ, ತಿರುಕನ ಪಿಡುಗು** ಇವೆಲ್ಲ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. **ಸಾಯೋ ಆಟ**ವೊಂದನ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಅಸಂಗತ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವದು

೧. ಅಸಂಗತವಾದ **ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಉಪಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಿತು.**

ಸರಿಯಲ್ಲ. **ಉದ್ಧಾರ, ನಗೆಹೊಗೆ** ಇವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಅಸಂಗತವೇ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. **Endgame** ದಂಥ ನಾಟಕ ದುರಂತವಾದರೂ ಅಸಂಗತ. **ಸಾಯೋ ಆಟ** ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟೀಕೆಯಾದರೂ ಅಸಂಗತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ತಾರೀಖು ಹೊಂದಬಹುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಜನಕರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀರಂಗರ **ಹರಿಜನ್ವಾರ, ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ, ಜರಾಸಂಧಿ, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ** ಇಂಥ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅನೇಕಾನೇಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಸಂಗತದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿ **ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ** ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ **ಅನಾದಿ, ಅನಂತ**ಗಳಂತಹ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಗೆಯಾಡುವದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮೊನೆಯ ಗುಣವೊತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಅವರ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಸಂಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಏಕಮಾದ್ವಿತೀಯರು, ಅಸಂಗತಿಯ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ **ಶಾಂತಾದ** ವಸ್ತು ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆ ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲಲಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪಡದೆಯೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **ಗಣೇಶದರ್ಶನ**ವನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಸಂಗತ ಕವನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು,

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೀಮಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಏನನ್ನೋಣ ? ಅವು ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲವೆ ? ಅಸಂಗತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನಗೆಬರಹವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಸ್ತೂರಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅಸಂಗತ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಶೇಷತಃ ಅವರ **ರಂಗನಾಯಕಿಯನ್ನು** ಓದಿದವರು ಈ

ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ **ಆಕಸ್ಮಿಕ** ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ **ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ** ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ? ಒಬ್ಬ ಬೆಕೆಟ್‌ನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಿಂಗ್ಸ್ಲೆ ಎಮಿಸ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮೂದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಓದಿ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯಜ್ಞಾನದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಅಸಂಗತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಿಂಗ್ಸ್ಲೆ ಎಮಿಸ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರ್ಹವಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳೂ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.

ನವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ವಿಚಾರಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಮೂಲಕ ಬಲಕಟ್ಟಿ ಬಂದಿತು. ಅವರು ಶುರುಮಾಡಿದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನಾಡಿಗ, ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ, ಹಿಂಗಮಿರೆ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ–ಅಸಂಗತ ಭಾಷೆಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೆ ವಿರಳವಾದ್ದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಹುರಿಕಟ್ಟು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿಚಾರಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅಸಂಗತ ಕವಿಗಳೆಂದು ಅಭಿಧೇಯ ಕೊಡುವುದು ಕಠಿಣ.

ಅಸಂಗತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಹೊರಟ **ಗತಿಸ್ಥಿತಿ** ಕಾದಂಬರಿ (ಅದರ ಲೋಪ ದೋಷಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ) ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಬರೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅಸಂಗತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಗುತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.) ಆಗ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋದ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಪರಿಚಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.):

ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಹುದು
ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ನಮ್ಮದೀ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿತ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ತತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು **ಗತಿಸ್ಥಿತಿ,** ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ **ಮೂರುದಾರಿಗಳು, ಶಿಕಾರಿ,** ಲಂಕೇಶರ **ಬಿರುಕು,** ಅಶೋಕ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ **ಕೃತಪುರದ ಯಲಗುರ್ದ,** ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರಕಾದಂಬರಿಗಳು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ **'ಸಂಸ್ಕಾರ'**ದ ೪ನೆಯ ಭಾಗ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಹೇಳಿರುವ ಹೊಣೆ ತತ್ವದ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಸಂಗತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಗಲ್ಭ ರೂಪಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶ, ಪ್ರೂಚಂತೆ, ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ, ಕೂಸನೂರ, ವಿಜಯಾ, ಮೂರ್ತಿ (ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು), ವಾಲೀಕಾರ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜಕೀಯ ಟೀಕೆಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಅಸಂಗತ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು.

ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲೂ ನವೋದಯ–ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರರು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಪ.ರಮಾನಂದ, ಮಾಸ್ತಿ(**ಮಣಿಕ್ಯಂರ ಹೆಂಡತಿ**) ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ, ದಿವಾಕರ, ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಾಯಿ(**ನಾನಾ**) ಉಲ್ಲೇಖನೀಯರು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಸಂಗತ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಲೇಖರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಅಸಂಗತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇರುವ ಆಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಚಾಳಿಸಿ ನೋಡಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ 'ಅಸಂಗತ' ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೆದರಬಾರದು.

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ–ಭೂಸನೂರಮಠರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ

ಅಂತಃಶೂನ್ಯೋ ಬಹಿಃ ಶೂನ್ಯಃ
ಶೂನಃ ಕುಂಭ ಇವಾಂಬರೇ !
ಅಂತಃ ಪೂರ್ಣೋ ಬಹಿಃ ಪೂರ್ಣಃ
ಪೂರ್ಣಃ ಕುಂಭ ಇವಾರ್ಣವೇ ॥

ಅಂತರ್ಯೋಗಂ ಬಹಿರ್ಯೋಗಂ ಯೋ ಜಾನಾತಿ ವಿಶೇಷತಃ
ತ್ವಯಾ ಮಯೋಪ್ಯಸೌ ವಂದ್ಯಃ ಶ್ರೇಷ್ಯರ್ವಂದ್ಯಸ್ತು ಕಾ ಪುನಃ

"ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ"ಯಂಥ ಜ್ಞಾನಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವದು ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ **ಪರಾಮರ್ಶೆ**ಯಲ್ಲಿ ತೂಕ ತಪ್ಪದಂತೆ, ನಿಲುವಿನ ಹದ ಕೆಡದಂತೆ ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಚಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವರು. ಮೊದಲು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇತ್ತಿತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಓದುಗನ **ಕವಿಚುಚ್ಚಿ** ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಗೈದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕೆಂದು ಈಗೀಗ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಸ್ತಿಕತೆಗೆ **ಚಿಕಿತ್ಸೆ**ಯಾಗಬಹುದು. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಂಥ ಗ್ರಂಥದ **ಪರಾಮರ್ಶೆ**ಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಕರಡಿ ಬಂದಂತೆ ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ ರಸೆಲ್, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ರಂಥ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಂದದ ಆಸ್ತಿಕತೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವ ಯತ್ನದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಸನೂರಮಠರು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದಲೂ ವಿನಯದಿಂದಲೂ ವಿಷಯಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಮ–ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಭೇಟಿಯ, ಸಂವಾದದ, ಉಪದೇಶದ ವಿವರಗಳು ಪದರುಪದರುಗಳಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುವಂತೆಲ್ಲ ಭೂಸನೂರಮಠರು

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮತೂಕವೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಯಶಸ್ಸು. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ವಸ್ತು ಪರಾವಿದ್ಯೆ; ದೇವರಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಡಿಬೇಟ್ ಅಲ್ಲ. ಪರಾವಿದ್ಯೆಯು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಮ ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಭೇಟಿಯ ವಿವರಣೆಯು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಯೇಟ್ಸ್ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು Chinese boxes ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆರೆ ಹಾಕಬಹುದು. ತಾರ್ಕಿಕರು ತಮ್ಮ Immediate Inference, Law of Non-contradiction, ಮುಂತಾದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮಸೆದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳಾದವು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆ, ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸಂಖ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಭಾವ್ಯತಾಸೂತ್ರವನ್ನೂ (probability-theory) ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವರು. 'ಸತ್ಯ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು; ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರದೂಡುವ,' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಅನಾಹುತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡದಿರುವದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ಮನೋಮಯ ವಿಷಯಗಳಗಳ ಮೇಲೆ ಮನೋಮಯ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ' ಎಂದು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲ, ಸತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪಥ್ಯಾಪಥ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸತ್ಯ ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪದರುಪದರಾಗಿದ್ದರೆ........ಒಂದು ಪದರಿನ ಸತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದರಿಗೆ ಅಸತ್ಯವೆಂದಾಗಿ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸದಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುವದು.... ಒಂದೊಂದು ಪದರಿನ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯದಿಂದಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಪದರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಪದರಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾದರೂ ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದೇವೆ.' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಯುದ್ಧಮಂತ್ರಿಗಳ ಚಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾಗುವದು. ಒಂದು ಪದರಿಗಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಸ್ತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪದರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಬೀಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ವಿಚಾರ

ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಶಕ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಪದರಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗದ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಅಂಥದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ "ವಿವೇಕ" ಎಂಬ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಬಾಜಾರದಲ್ಲಿ ಎಂಟಾಣೆಗೆ ಒಂದು ಪೊಟ್ಟಣ ಸಕ್ಕರೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಅದು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟಾಣೆಯ ಸಿಹಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲವನು ಬಹಳೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನಭಿಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪದರು-ಪದರಾಗಿಸಿ, ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು. ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರವೆಂದರೆ, ಇದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯದ ತರ್ಕಕ್ಕಿಂತ ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯ, ಪಥ್ಯಾಪಥ್ಯದ ವಿವೇಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಿವೇಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾ-ಅವಿದ್ಯಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ನೈಜ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

ಅಂಧಂ ತಮಃ ಪ್ರವಿಶಂತಿ ಯೇವ ಸಂಭೂತಿಮುಪಾಸತೇ ।
ತತೋ ಭೂಯ ಇವ ತೇ ತಮೋ ಯ ಆಸಂಭೂತ್ಯಾ ರತಾಃ

"(ಲೌಕಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತು) ಕೇವಲ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುವವರು ಅಂಧಂ ತಮಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. (ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತು) ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿದವರು ಅದಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ," ಎಂದ ಈಶ ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾರಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಈ ಎರಡು ಹಂತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿತು.

'ಅವಿದ್ಯಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ವಿದ್ಯಯಾ ಅಮೃತಮಶ್ನುತೆ'-ಇಂತು ಪದರುಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆ, ಇವು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಭಾರತದಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ನಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮನ್ವಯ ವಿವೇಕ, ಇದೇ ನಮ್ಮ ವಿಧ ವಿಧ

ದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಇಂಥ ದರ್ಶನಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ (**Neo-Platonism, Christian, Cabballah, Christian Mysticism-Swedenborg, Boehme** ಇಂಥವರು ಬರೆದದ್ದು) ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಲ್ಲ ವೆಂದೂ ಅದರ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ತತ್ವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ಸ್ಥೂಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿತೆಂದೂ **Karl Jung** ನೆಂಬ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ರಿಸ್ತನೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯನೇ. ಅವನ ತತ್ವಗಳು ಬರ್ಬರರಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಈಡಾದವೆಂದು ಯುಂಗ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರೈಸ್ತಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ಧರ್ಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಯೂಂಗ್‌ನ ಸೈಕಾಲಜಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ವಿಚಾರಿಗಳಾದ ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಮುವರ್‌ಫರ್ಡ್, ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿ ಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಮೂಲ ನಿಲುವುಗಳು ಈಗಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದು. ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ಮುಂಬೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಇವನ್ನು ಕಂಡು ಭಾರತೀಯರು ಸಂತಸಪಡಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು ಇದೆ. ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವ ಈಶಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಆಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿಯಂಥವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವತಾರಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ? ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್, ಮ್ಯಾಡಂ ಬ್ಲಾವಟ್ಸ್ಕಿ, ಅರ್ಥರ್ ಎವ್ಲೆ ಲೋನ್, ಇಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠವನ್ನು ತಿದ್ದಿದವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಧೂಳು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಕೈತನಕ ಮುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ

ಮಾಡಿದವರ ಕಥೆ ಏನಾಯಿತು ? ಕೈಲಾಸಚಂದ್ರ ಬಾಗಚಿ, ಗೋಪಿನಾಥ ಕವಿರಾಜ, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಕುನ್ಹನ್ ರಾಜಾ, ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹರಪ್ರಸಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೀಕಾಡಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತರುಣಜನಾಂಗದ ಎಷ್ಟು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ? ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆಯೇ ಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಉದಾರತೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಲೈಬ್ರರಿಗಳು ತೋರಿಸಿವೆಯೇ ? ಕ್ಯಾಟಲಾಗಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುದ್ರಣ ನಿಂತು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋದವು. ತಾಂತ್ರಿಕರು. ನಾಥ ಸಿದ್ಧರು, ಕಾಪಾಲಿಗಳು, ನಾಗಿಗಳು, ಲಕುಲೀಶರು, ಪಾಂಚರಾತ್ರರು, ಶಾಕ್ತರು, ಹಠಯೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲುವಿಶದವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ! ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಕ ಸಂಹಿತೆ, ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಿಕೆಗಳ ಹೆಸರು ಉಂಟು; ಯಾವ ಮೂಲಿಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾಲದ, ವಾದ್ಯದ, ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿದೆ; ಅದರ ರೂಪ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು; ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸುವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಇಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಅವರ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ನಿಂತ ಮಠಾಧೀಶ್ವರರ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಕೊಂಡಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅರಿಕೆ.

೨

ಜ್ಞಾನವು ಎಳಸು-ಎಳಸಾಗಿ, ಪದರು–ಪದರಾಗಿ, ಹಂತ–ಹಂತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರ ಅರಿಕೆ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಇನ್ನಾವ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗದೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವೈತ–ದ್ವೈತ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿದಷ್ಟು ಸವಿಮರ್ಶ ಅಭ್ಯಾಸ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಸುದೈವದಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಧರ್ಮ–ಮತ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ

ಶೋಧಗಳಿಂದ ಶಿವಾದ್ವೈತ, ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮತಗಳು ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ ವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದವೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಯುರೋಪ ಖಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹರಿದುಬಂದ ಅನುಭಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬ್ಲಾವಾಟ್ಸ್ಕಿಯವರ The Secret Doctrine ಜೆ.ಎಫ್.ಸಿ. ಫುಲರ್ ಅವರ The Secret Wisdom of the Kabbalah ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರದು. ಫುಲರ್ ಅವರು ಕಬಾಲಾ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಇದಕ್ಕೂ ಕಪಿಲ ಸಾಂಖ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಬರೆದಿರುವರು. ಆದರೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದು ಭಾರತದಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಇಜಿಪ್ತ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ರೋಮದಲ್ಲಿ ಬಂದು, ನಂತರ ನಂತರ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದೊಡನೆ ಒಂದು ಗುಪ್ತ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು. ಕಾಪಾಲಿಗಳ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಕಠಿಣ. ಶ್ರೀ ಓಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಗೃಹಸ್ಥರು ಶಿವಾದ್ವೈತಕ್ಕೂ ಸ್ವೇಡನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಕ್ರೈಸ್ತ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿರುವೆನು. ಸರ್ವದರ್ಶನಸಂಗ್ರಾಹಕವಾದ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೂಲದ್ರವ (solvent) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದ್ದೇ. ಮೇಡಂ ಬ್ಲಾವಟ್‌ಸ್ಕಿ ಯವರು ತಿಬೇಟದಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯೆಯಾದರೂ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಥಿಯೋಸೊಫಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು, ನಿಯೋಪ್ಲೆಟಾನಿಝುಮ್ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವರು. ನಿಯೋಪ್ಲೆಟಾನಿಝುವಂತೂ ಕ್ರಿಸ್ತೀಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎರಡೂರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಕ್ಕೆ ಗುಪ್ತ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರ-ಅನುಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಉಣ್ಣಿಸಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಬಹಳವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಸಂಗವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅತ್ತ ಭಾರತೀಯರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿಲ್ಲ, ಇದೇ ದುರ್ದೈವ. ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಂತಗಳಿವೆ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ (Science) ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ (Philoso-phy of Science) ಮಾತ್ರ a body of systematized

knowledge ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತನ್ನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯನ್ನು ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧೀಕರಣ (demonstrability) ಎಂಬು ದನ್ನೇ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ (Objectivity) ಎಂಬುದೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಬಹಿರ್ಮುಖ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಈ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧಾರಗೊಂಡುದು ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವು Objectivity, Demonstrability, Determinacy ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸ ಲಾರದು. ಅದು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ, ಸ್ವಯಂ ಜ್ಯೋತಿ; ಅನುಭವ ಗಮ್ಯ, ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ, ಆತ್ಮಸಂಭಿನ್ನ ನಿಸ್ಸಂಶಯಃ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕಾದ ಆನಂದ ಘನವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ demonstrate ಮಾಡಿ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಚಟ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಪರಿಣಾಮ. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಿದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅವನು ಮೊದಲು ವಿವೇಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. The loss is yours ಎಂದು ಅನುಭಾವಿ, ಬಹಿರ್ಮುಖೀ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್ ಯುಂಗ್ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು demonstrate ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಮುಗ್ರಿ, ವಿಭಾಗ, classification, methodology, technique ಇವು ಅನುಭಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಇಟ್ಟದೆ. ಇದಕ್ಕೆ Theory, Practicals, Notes. Guides, Reference to the context, ಎಲ್ಲವೂ ಉಂಟು. 'ಹಠಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ'ಯನ್ನು ಓದಿವರೆ, ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ Surgery ಕೂಡ ಬಳಸಲಾಗು ತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು.

ಆದರೆ, ಅಂತರ್ಮುಖಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ– "ಅಧಿಕಾರ", "ಪಾತ್ರತೆ", "ಕ್ಷೇತ್ರ"

.... ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋದರೂ ಸಿಕ್ಕದು. ಜ್ಞಾನಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಆತ್ಮಸಾತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಫ್ಯಾಶನ್‌ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್ ಪದ್ಧತಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಶಿಷ್ಯರು ಎರಡೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಹಲವರು ಆಜನ್ಮಾಂತರ ವಟುಗಳಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರುತ್ತ, ಗಿಡಕ್ಕೆ ನೀರು ಹಾಕುತ್ತ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಬರುವ ದಾರೀ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರತೆ.

ಹೇಗೆ ಸದ್ಗುರುವಿಗೆ ಶರಣುಹೋಗಿ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶಿಷ್ಯನು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆ ಸತ್ಪಾತ್ರ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಋಷಿ ಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಸದ್ಗುರುವು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡದೆಯಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆ ಗುರುವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸವಾಗಿ ಕಾಡಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಯಾವ ಶಿಷ್ಯನೂ ಪೂರ್ಣ ಅಪಾತ್ರನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಅಜ್ಞಾನಿಯಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯನ್ನು, ಜ್ಞಾನೋಪಾಸನೆಯನ್ನು 'ಓ ನಾ ಮಾ ಸಿ' ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಶುರುಮಾಡಲೇ ಬೇಕಷ್ಟೇ? ಪಾತ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಭಕ್ತಿ ಆರ್ತತೆ–ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇಕು.

ಇದಂ ತೇ ನಾ ತಪಸ್ಕಾಯ ನಾ ಭಕ್ತಾಯ ಕದಾಚನ
ನ ಚಾ ಶುಶ್ರೂಷವೇ ವಾಚ್ಯಂ ನ ಚ ಮಾಂ ಯೋಽಭ್ಯಸೂಯತಿ ॥

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮಾತು ಇದು. ಯಾವ ಜಿಜ್ಞಾಸುವೂ ಅನಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಅತಪಸ್ಕನು, ಅಭಕ್ತನು, ಅಶುಶ್ರೂಷುವು (ಕೇಳಲು ಒಲ್ಲದವನು) ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರಿಯು, ನಿಜವಾಗಿ ಅಪಾತ್ರರು. ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ದುರ್ದೈವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಪ್ರಥಮ ಲಕ್ಷಣ.

ಹಾಗಾದರೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆ ? ಇದೆ. ಆದರೆ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಾನ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬುದ್ಧಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ

ಬರುವದು. "ಶ್ರದ್ಧಾವಾನ್ ಲಭತೇ ಜ್ಞಾನಂ" ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯವನು ತುಸು ಬೇಗಕಲಿತಾನು; ಬೇಗ ಮರೆತಾನು. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿತವನು ಆಳವಾದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಸರಿತೂಕ ಬೆಲೆ ದೊರಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಚಿತ್ತವುಏಕಾಗ್ರವಾದಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ತಾನೇ ಚುರುಕಾಗುವದು. ಯೇಟ್ಸ್ ಮಹಾಕವಿ ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ವಿಚಾರ ಗಳ sequentiality ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ simultaneity ಹೆಚ್ಚಾಗುವದೆಂದೂ ಇದರ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿ ಚುರುಕಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುಶಾಗ್ರತೆಯು ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಭಗವತಿ ಶಕ್ತಿಮಾತೆಯೇ ಪ್ರಕಾಶ ಗುಣವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶ ಗುಣವನ್ನೂ ಎರೆದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರು ವಾಗ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾರು ? ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ಯಾರು ?

ಇದರ ಅರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮಲತ್ರಯಗಳ, ಗುಣತ್ರಯಗಳ, ತನ್ಮಾತ್ರಾವಿಲಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜೀವ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳು ತೋರುವವು. ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಚಿದ್ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಗಳು. ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ ರಮ್ಯತೆ ಏನೆಂದರೆ, ಜೀವ ಜೀವಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಕಸನಶೀಲತೆ. ಓರ್ವ ಅಜ್ಞನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಸದ್ಗುರುವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮಥರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಶಕ್ತಿಮಾತೆಯ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಒಂದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಬಲ್ಲನಾದರೆ ಅವನು ಅಷ್ಟು ಜನ್ಮಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ ? ಜೀವದ ವಿಧ ವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ವಿಧ ವಿಧ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟು ಕೋಶಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಬಂದ ಮುಕ್ತಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಅಷ್ಟು ಅನುಭವಸುಖ ಪಡೆದಂತಲ್ಲವೆ ? ಇದು ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಡಿಯಲಾರದವ; ಮಹಾಕವಿಯಾಗುವದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?- ವಿಕಸನಶೀಲತೆಗೆ ಯಾವ ಬಂಧನ ಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅದೇ ಅವಿಭಕ್ತಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ unitary ಕಲ್ಪನೆ ಗಳು ಬಹು ದಿವಸ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವು. ಫ್ರಾಯಿಡ್‌ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೂರು ಹೋಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೊಡನೆ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು.

Determinacy of perceptionದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂದೇಹ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ perceptionದ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದುವು. ಇಂತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂತಗಳಿವೆ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತೆಂದ ಮೇಲೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡ stratification (ಮಟ್ಟಗಳ ನಿರೂಪಣೆ)ದ ಪರಿಣಾಮ ಆಗದಿದ್ದೀತೇ ?

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಣ್ಯಾಹುಃ ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯಃ ಪರಂ ಮನಃ
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾ ಬುದ್ಧಿಃ ಯೋ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರತಸ್ತು ಸಃ ॥

ಇದು ಗೀತಾವಾಕ್ಯ. ಪಂಚ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಪಂಚ ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಆತ್ಮ, ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್, ಅಹಂಕಾರ, ತನ್ಮಾತ್ರಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಐದೈದಾಗಿ, ಕೆಲವು ಏಳು-ಏಳಾಗಿ, ಕೆಲವು ಹತ್ತು-ಹತ್ತಾಗಿ, ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಅನುಭವರೂಪವೆಂದಾಗಿ ಅರಿತು ಸಂಖ್ಯಿಸಿ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಮನೋ ಬುದ್ಧ್ಯಹಂಕಾರ ಚಿತ್ತಾನಿ ನಾಹಂ' ಎಂದು ಶಂಕರ ಭಗವತ್ಪಾದರು ಸಾರಿದಾಗ, ಇದರ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗೋರಖನಾಥ ಪ್ರಭುವಂತೂ **ಸಿದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪದ್ಧತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಐದೈದರ ಗುಂಪಾಗಿ ೨೫ರಂತೆ ಪಿಂಡಾಂಡಸಂವಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವನು ಪಿಂಡ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬರಿ ಸಣ್ಣದು-ದೊಡ್ಡದು ಎಂದಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಲ್ಲವೂ ಪಿಂಡದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಿಂದ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಾರಿಹೇಳಿ, ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ಯಕ್ಷ ಕಿನ್ನರರು, ಸಪ್ತಕೋಶಗಳು; ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಸಂಬಂಧ ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದನು. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (physicists) ಪರಮಾಣುವಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲ (solar system)ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆಮಾತಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ"ಯ ಅನುಭವ ಹುಟ್ಟಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಬ್ಲೇಕ್ ಈ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳಲು Eternity (ಅನಂತತೆ) ಯೆಂದರೆ pulse beat of an artery (ಒಂದು ನಾಡಿಸ್ಪಂದನ) ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಇದನ್ನೇ :

ಅಪರಂಪಾರದ ಪಾರಾವಾರವು ಕೂಡ
ಎದೆಯು ತೆರೆ ತೆರೆಗೂಡ ಹಾರುವದು

ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಹೇಗೆ ಶಿವನ ಅಧಿಕಾರ ಅಣು-ಅಣುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನಡೆಯುವದೋ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತನ ಅಧಿಕಾರ ಅವನ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಶಿವನ ವರೆಗೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅದ್ವೈತಿಗಳು ಸಾರುತ್ತಾರೆಯಾದರೂ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸವಿಮರ್ಶಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೪

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಶಿವಶರಣರು ಶಿವಯೋಗಿಗಳು; ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಬಿಡಿ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರವರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅವರವರ ಗುರುಗಳಿದ್ದರು. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಅಜಗಣ್ಣನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವಳು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಈಗಾಗಲೆ ಸಿದ್ಧ. ಹಠಯೋಗ, ಲಯಯೋಗ, ರಸಯೋಗ, ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹಳ ಮುಂದುವರೆದ ಶಿವಯೋಗಿಯಾತ. ಹಾಗಾದರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಇವರತ್ತ ಬಂದುದೇಕೆ ? ಕಲಿಸಿದ್ದೇನು ? ಇವರಲ್ಲಿ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವವು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಗೂಳೂರ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣಾರ್ಯರಂಥ ವಿಕಸಿತ ಹೃದಯರಾದ ಭಗವದ್ಭಕ್ತರು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪಾಮರರನ್ನು ಋಣಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ,ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ,ರಸವಿಮರ್ಶಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರೊ.ಭೂಸನೂರಮಠರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಗೈಯುವ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಲಿಸುವ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಾ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವಿತ್ತೋ ಪ್ರಭುದೇವನೇ ಬಲ್ಲ ! ಗುಡಿ-ಗುಂಡಾರ ಕಟ್ಟಿಸುವದು ಅಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮನ ಉಪದೇಶದ ನಂತರ ಸಿದ್ಧರಾಮ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಗುಡ್ಡರುಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಓಡಿಸಿ, ಅರ್ಧ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಾರ. ಮುಂದೇನಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮನು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಬಿರುಕು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿತು; ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು; ಪ್ರಭುವಿನಿಂದ ತಾನು ಮುಂದಿನ ಉಪದೇಶ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸ್ಫುರಣವಾಯಿತು; ಇದು ಮುಖ್ಯ. ನೊಸಲಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದೇ ಅಲ್ಲಮ,ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಸೊನ್ನಲಿಗೆವರೆಗೆ ಬಂದು, ಅವನ ಗುಡ್ಡರು

ಗಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ, ಅವನ ಸ್ವಸಂತೋಷವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ, 'ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನಡೆ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಉಪದೇಶಾಮೃತವನ್ನು ಪಾನಮಾಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದವರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ಪೂರ್ಣ ಯೋಗಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಆಣವಿಕ ಮಲವನ್ನು ಕಳೆದೊಗೆದು ಶೂನ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಪ್ರಭುವನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದನೇ ? ಕರೆಸಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಭು ಬರುತ್ತಿದ್ದನೇ ?

ಸತ್ಪಾತ್ರನಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ತಾನಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಚ್ಛಿಷ್ಯನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುರು ತಾನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಭಕ್ತನಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇವರು ತಾನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ;.... ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವದು ? ಈ ಆರ್ಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾವುಗಳು ಧನ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ.

ಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗುರುವನ್ನು 'ತಾಯಿ,''ಮಾವು' (ಮುಂದೆ ಇದೇ ಶಬ್ದ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುರುಮಾವುಲಿ'ಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.) ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಗುರುನಾಥನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಇತರ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭವಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಸತ್ಪಾತ್ರನನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಒಯ್ದುದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲವೆ ? ಸಿದ್ಧರಾಮನಂತೂ ಈಗಾಗಲೇ ಯೋಗಿ.

ಇನ್ನು ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸತ್ಪಾತ್ರನಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಋಷಿಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುರುವಿಗೂ ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಮ-ಬಸವೇಶ್ವರರು 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಥರೆಂದೂ ಗಣೇಶ್ವರರೆಂದೂ ವರ್ಣಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಸತ್ಯಲೋಕಜನಿತರೆಂದು ಭಾರತವು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇವರು ಸಾದಾಖ್ಯಶಿವನು ಪುರುಷನಾಗುವಾಗ ನಿರ್ಮಿತರಾದ ಗುರುಮೂರ್ತಿಗಳು. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನೇ ಬಸವೇಶ್ವರನು ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಮಥನೆಂದೂ, ಅವನು, ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅವತಾರನೆಂದೂ ತಾನು ಅನಿಮಿಷನ ಅವತಾರನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವತಾರೀ ಪುರುಷರೇ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯನನ್ನು ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ 'ಪರಮೇಷ್ಠಿ' ಯೆಂದು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವಿಗಳಲ್ಲಿ, ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವಿಶದೀಕರಣಗಳೂ

ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವು ತಾರ್ಕಿಕರ ಚಾಕು ಚೂರಿಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಫಿಲಾಸಫಿ ಅಲ್ಲ; 'ಜಗತ್' ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೋಶಗಳ ವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಧೀರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಯ್ದ ಪರಾವಿದ್ಯೆ. Reasoning ಅಲ್ಲ; Pure Reason. ಇದನ್ನೇ ಅರವಿಂದರು Intuition ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂದು ಹೀಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇದರ ಮುಂಚಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಏನಿರಬಹುದು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಶಿವಾವಸ್ಥೆಯವರೆಗೆ ಜ್ಞಾನಪಟಲಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ನೋಡಿ, ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ, ಎಲಾ, ಇದೂ ಶಿವಾವಸ್ಥೆಯೇ, ಇದೂ ಶಿವಾವಸ್ಥೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪಟಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಿಕ ಸಮ್ಮತಿ ಈಯುತ್ತ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' 'ವಾಸುದೇವಃ ಸರ್ವಮಿತಿ' 'ಶಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಶಿವ' ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಅಂತರ್ಮುಖೀ ವಿದ್ಯೆಗಳ ರೀತಿಯೇ ಹಾಗೆ. ಪಟಲ ಪಟಲಗಳಾಗಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸೀಮಿತ ದರ್ಶನವೂ ಸತ್ಯವೇ ಎನ್ನುವ ಉದಾರತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ. 'ಜಗತ್' ಎಂಬ ಅನುಭವವು ಕೂಡ ಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:- ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಗೆ ಏಳು ಪ್ರಾಕಾರಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಕಾರದ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಕಾಲಭೈರವ, ಕರಾಳಭೈರವ, ವೇತಾಳ ಭೈರವ ಮುಂತಾದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಭೈರವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ದೂರದಿಂದ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಯಾತ್ರಿಕನಿಗಾದರೋ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಉತ್ಸುಕತೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯೂ ಇದ್ದ ಭೈರವಮೂರ್ತಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸದೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪುಕ್ಕಲುತನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಭೈರವನಿಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು, ಐದು ಪೈಸೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಗೈಯುತ್ತ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವನು. ಮುಂದಿನ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಹೋಗುವನು. ಮತ್ತೂ ಇದೇ ಹಾಡು, ಅಂತೂ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಾಕಾರ ದಾಟಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಸೇರಿಯಾಯಿತು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಪುನೀತವಾದವು. ಮಾಯೆ ಹರಿಯಿತು. ಶಿವದೃಷ್ಟಿಯ ಶಮವು ಬಂದಿತು. ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಯಾವ ಭೈರವರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಭೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದನೋ ಅವರತ್ತ ಈ ಬಾರಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಪಡೆದ ಶಿವ

ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲಾ, ಇದೇನು ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭೈರವನ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲ ! ಒಂದಕ್ಕೆ ಕುಂಕುಮಾರ್ಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬರಿ ಹಳದಿಬುಕ್ಕಿಟ್ಟು ಮುಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರಬಹುದು;ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಆಯುಧ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು,ತೊಡಿಸಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳಬಣ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಖ ಒಂದೇ ! ಹೋದ ಬಾರಿ ಭೀತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ನಮಸ್ಕಾರದ ಬದಲು ಈ ಬಾರಿ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು.

ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ, ಇವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯಾತ್ರಿಕನ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. 'ಭೈರವೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನವಾಯಿತೇ ?' ಎಂದು ಆತನು ಕೇಳಿದನು. 'ಆಯಿತು ಮಹಾರಾಯಾ; ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಉಳಿದ ಭೈರವರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಬಂದೆ' ಎಂದ ಈ ಯಾತ್ರಿಕ. 'ಉಳಿದ ಭೈರವರು ಯಾರು ? ಅಲ್ಲಿರುವವ ಒಬ್ಬನೇ ಭೈರವನಾಥ, ಎಂದ ಈತ. 'ಅದೇಕೆ ಏಳು ಭೈರವರನ್ನೂ ದಾಟಿ ಭೈರವನಾಥನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲ !' 'ನೀನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಿ.'

ಈಗ ಈ ಯಾತ್ರಿಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಮೊದಲ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಇಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಭೈರವನಾಥನೆಂದು ತಿಳಿದು ಈತ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಆದರೂ ಅವನ ಹಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಪಂಡಿತನ ಬಳಿ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಒಯ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಪಂಡಿತ ಹೇಳಿದ, 'ಹೌದು, ಭೈರವನ ಅಷ್ಟ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟ ಭೈರವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಭೈರವನಾಥನಿಗೆ ಒಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಸಂದಂತಾಯಿತು.' ಶಮಿಯಾದ ಯಾತ್ರಿಕ ತಾನು ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಸರಿಯಾದುದನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಸಂತಸಪಟ್ಟ. ಅಹಂಕಾರಿಯಾದ ಯಾತ್ರಿಕ 'ಎಲ್ಲ ನಾನು ಮೊದಲೇ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಯೂ, ಭೈರವನಾಥನಿಗೆ ಒಂದೆಂಟಾಂಶ ನಮಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬಂದಂತಾಯ್ತಲ್ಲ' ! ಎಂದು ಗೋಳಾಡತೊಡಗಿದ. ಅವನಿಗೆ ಶಮಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ; 'ಇದೀಗ ಪಂಡಿತರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೇ ?–ನೀನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಭೈರವನೂ ಭೈರವನಾಥನೇ, ನೀನೂ ಪುಣ್ಯವಂತನೆ. ಇದೀಗ ಪಡೆದ ಅಷ್ಟ ಭೈರವರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೋ!' ಎಂದು.

ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು : "ಉದಾರಾಃ ಸರ್ವ ಏವೈತೇ ಜ್ಞಾನೀ ಚಾತ್ಮೈವಮೆ ಮತಃ".ಎಲ್ಲ ಯೋಗಿಗಳು ಉದಾರರೇ. ಜ್ಞಾನಿಯು ಚಿತ್‌ಸ್ವರೂಪನು.

ಪ್ರಭುದೇವರು ಬಂದದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ

ಉದಾರ ಚಿತ್ತರೂ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷರೂ ಆದ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಯೋಗದತ್ತ ಎಳೆಯುವ ದೈವೀ ಅನುಗ್ರಹದ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಭುದೇವ. ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ವ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಎಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಕೋಚ ಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೈವೀ ಸಂಕಲ್ಪವು ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇಬಿಡಲಾರದು. 'ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ; ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರು'ಎಂದು ಶಕ್ತಿಮಾತೆ ಹೇಳಲಾರಳು. ಮಗು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ತಾಯಿ 'ನೀನು ಅದೇ ಅಂಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು' ಎಂದಾಳು! ಅದು ಕಂಚುಕಭೇದವಾಗುವ ಪವಿತ್ರ ಸಮಯ. ಜೈವಿಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸಮಯ. ಒಳಗಿನಿಂದ ಆಗದ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೇವಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮಾಡಿಸುವಳು. 'We are smitten by the Infinite' ಎಂದು ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಆಶೀರ್ವಾದ ನೂಲುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೂತ ಆಶೀರ್ವಾದವೇ ನವ ಕಂಚುಕವಾಗಿ, ಪ್ರಭುದೇವರೇ ಅದನ್ನು ತೊಡಿಸಲು ಬರುವರು. ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲೊಂದು ತೇಪೆ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಥಿಗಳಿ, ಇಲ್ಲೊಂದು ತಿಬ್ಬಿ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಟಾಕಿ ಹಾಕಿ ಅಂದಚೆಂದದ ಕಸೂತಿ ಕಮಾನುಗಳಿಂದ ಚೆಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬಾಳ್ವೆ ಹಸನಾಯಿತೆಂದು ಸಂತಸಪಡುತ್ತ ಕುಳಿತವ ಸಿದ್ಧರಾಮ. ಪ್ರಭು ಬಂದು ಅವನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹರಿದೆಳೆದೊಡನೆ 'ಅಯ್ಯೋ ಇದನ್ನೇನು ಮಾಡಿದೆ!' ಎಂದು ರೇಗಿಗೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೊಸಲಾಗ್ನಿ ಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುದೇವರು ಅಂಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ತಮ್ಮ ಐಶ್ವರ್ಯವ (ಈಶ್ವರ ಸ್ಥಿತಿಯ)ನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಜಗತ್-ಕಂಚುಕದೊಳಗೆಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವ ಅಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಐಶ್ವರ್ಯವೆಂಬುದು (ಈಶ್ವರ ತತ್ತ್ವ : Sovereignity) ಜಗತ್-ಕಂಚುಕವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತ ಶಾಂಭವಿಶಕ್ತಿಯ ನಿತ್ಯನಿರಂಜನತ್ವದ, ನಿರಾಳದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂತೆಯೇ ಈತ ಸಿದ್ಧ, ಆತ ಪ್ರಭು. ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕ ಕೂಡಲೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದನೆಂದೂ, ಪ್ರಭು ಅದನ್ನು ಅಂಗಾಲ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತು. 'ನೀನಾರಯ್ಯಾ ?' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ

ಕೇಳಿದುದು, 'ಏಕೆ ಇನ್ನೂ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೇ ?' ಎಂದು ಪ್ರಭುದೇವರು ಗರ್ಜಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹಣೆಗಣ್ಣು ತೆರೆಯುವದು, ಪ್ರಭುದೇವರು ಅಂಗಾಲುಗಣ್ಣು ತೆರೆಯುವದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ. ಈಶ್ವರಾನುಗ್ರಹವು ಪಕ್ವವಾದ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಒಯ್ಯಲೆಂದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಗುರುತು ತಿಳಿಸಿ, 'ನಡೆ, ಆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆ! ಈ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸು; ನಿನ್ನ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಯಿತು!' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆಂತರಿಕ ದೀಕ್ಷೆಯೇ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವೆಂದು ನಾನು ಬಗೆದಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಭುದೇವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಭುವಿನ ಶಕ್ತಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಜಗತ್-ಕಂಚುಕದ ವಿಕಸನದಿಂದ ಬಂದವುಗಳು; ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸೊಸಲ ಬೆಂಕಿ ಇತರ ಗುಡ್ಡರುಗಳ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳನ್ನೇಕೆ ಸುಡಲಿಲ್ಲ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಉದ್ಭವಿಸಲಾರವು.

೫

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನುಗ್ರಹದ ದಿನಗಳು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಕಾರಣಪುರುಷರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಶ್ವರಾನುಗ್ರಹವು ಸಾಂಗ ಸಪರಿವಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು **Neo Platonism, Cabballah** ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.**John, the Baptist,** ಕ್ರೈಸ್ತ ಬರುವ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದನು; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,'ನಿಮಗಾಗಿ ನಾನು ತಂದಿರುವ ತೀರ್ಥ, ಬಾಹ್ಯ ತೀರ್ಥ. ಆತ್ಮತೀರ್ಥವನ್ನು ತರುವವನೊಬ್ಬ ಬೇಗ ಬರಲಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಶಿಷ್ಯಂದಿರೂ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯ ಪೀಟರನೂ ಉದಯವಾದರು. ಕಾಲಮಾನ ಸರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವತಾರೀ ಪುರುಷರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ- ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಶ್ವರಾನುಗ್ರಹಸ್ವರೂಪರಾದ ಪ್ರಮಥರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಏವಂಗುಣ ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದ ಪರಿಪೂರ್ಣರೂಪವೊಂದನ್ನು, ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರುಹಿ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಜನಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಂದಿನ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳವರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳವರೆಗೆ ವೀರಾಚಾರದ ವೀರಭಕ್ತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಳವಾದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರು. ಪಶು ಆಚಾರದಿಂದ ಭೂಮಿ ಆಗಲೇ ಹದಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಪಶುಭಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಲಕುಲೀಶ-ಪಾಶುಪತರು, ಕಾಳಾಮುಖಿಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕರು, ಶಾಕ್ತರು, ಫ್ಯಾಂಟಮನ ಸಾಹಸದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚ್-ಡಾಕ್ಟರುಗಳಲ್ಲ, ತಾಮಸೀಭಕ್ತಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯೇ. ಆದರೆ "ದೈವೀ ಸಂಪದ್ ವಿಮೋಕ್ಷಾಯ, ನಿಬಂಧಾಯಾಸುರೀ ಮತಾ" ಎಂದು ಗೀತೆ ಹೇಳಿದೆ. ಮಾನವನ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಶು ಆಚಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮವಾಣಿ. ಧರ್ಮ-ಕಾವ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಆಚಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಪಶು ಆಚಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾದ Magic ದಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (Anthropologists) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕೊಡ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಹುರುಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ಪಶ್ವಾಚಾರವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬಂದಳಿಕೆ ಆಗಿ, ಮೂಢನಂಬಿಗೆಯಾಗಿ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವದು. ಇಂಥ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತ್ರಿಕರಣರೂಪವಾದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಪಶುಪ (ಬಸವ) ನೆಂಬ ಪ್ರಮಥನೇ ಬೇಕು. ಕಾಯಿಕ ವಾಚಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದು ತೋರಿಸುವ ಅವತಾರಿ ಇವನು. 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವವರೆ'ಂದೂ 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ'ವೆಂದೂ ತಿಳಿ ಹೇಳುವದೇ ವೀರಾಚಾರ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಸಫಲತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಥದು? ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರು ಬಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪಾತ್ರಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರನ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯನ ಸದಮಲತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿಬಂದು ಗಕ್ಕನೇ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಲ್ಲ, ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯ ಪರಮೋಚ್ಚಸ್ಥಾಣು ಬಸವೇಶ್ವರನನ್ನು ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣಾರ್ಯರು ಅತಿ ಹಿತ-ಮಿತ-ಮೃದು ಭಾಷಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. [ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ವಿಷಯವಲ್ಲ.] ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಪ್ರಭುದೇವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಮಥ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವ್ಯಾಪಕ ವೀರಾಚಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿಯೇ ವೀರಭಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ, ಮೃದುಭಾಷೆ, ಸದಮಲನಡತೆ, ಸಾತ್ವಿಕಪೂಜೆ, ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ, ವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆ (ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ democrat ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ': ದಶಮೋಪದೇಶ ನೋಡಿರಿ.) ಇಂಥ

ಲೌಕಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅವರು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಸ್ವತಃ ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ 'ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ' ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಅವರು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತು ತೋರಿಸಿದರು.

ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವೀರಾಚಾರವು ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೊಂಡ ಸಾಧಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಚಾರವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಮಥರೊಬ್ಬರು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ.

ತ್ರೈಗುಣ್ಯವಿಷಯಾ ವೇದಾಃ ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋ ಭವಾರ್ಜುನ ।
ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವೋ ನಿತ್ಯಸತ್ತ್ವಸ್ಥೋ ನಿರ್ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಆತ್ಮವಾನ್ ॥

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸತ್ವಗುಣವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ವ್ಯಾಪಕ ವೀರಾಚಾರವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆಚಾರದಿಂದಲೇ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸತ್ವಾಂಗಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಾಗಿ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು elite, the few, the chosen ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವೀರಾಚಾರದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಆತ್ಮಸತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಕೋಲರಿಜ್ ಮಹಾಕವಿ ಕ್ಲೆರಿಸಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಕ್ಲರ್ಜಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿದನು.) ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಇವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಂತೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ ಈ ಉದ್ಬುದ್ಧರಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹ್ವಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿರುವರು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನರಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಸತ್ವದ, ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯದ, ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವತ್ವದ ಬೋಧೆ ಮಾಡುವವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಸತ್ವಗುಣಪ್ರಧಾನರಾಗಿದ್ದ ಶಿವಭಕ್ತರು ಕಲಿಯುವ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವುದು ? ನಿತ್ಯಸತ್ವವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಇದೇ ಮುಕ್ತಾಚಾರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಪಶ್ವಾಚಾರ, ವೀರಾಚಾರ, ಮುಕ್ತಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವಸ್ಥಾನದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಒಂದರಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಂದಿನ ಮಜಲು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈಶ್ವರಸ್ಥಾನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಈ ಮಜಲುಗಳು ಕಾಣಿಸುವವು. ಮಾನವನ ಅನುಭವದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೋಳೂರು

ಕೊಡಗೂಸಿಗಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂಪಾದನೆಗೂ ಬಹಳೇ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಖಂಡಿತ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಾದೀತೇ ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ! ಆದರೆ ಈಶಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ, ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಕಾರರು ಈಶಾನುಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತೀವ್ರ ಶಕ್ತಿ ಪಾತ, ಮಧ್ಯಮ ಶಕ್ತಿಪಾತ ಹಾಗೂ ಮಂದ ಶಕ್ತಿಪಾತಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಮುಕ್ತಾ ಚಾರಕ್ಕೆ ಪಕ್ವರಾದವರಿರುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಆ ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಒಯ್ಯುವದೂ ಈಶಾನುಗ್ರಹದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ವೀರಾಚಾರಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯೋಪದೇಶವೇ (ಪ್ರಭು) ಉಪಾಯ ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಗಳೆಂದಾಗಿ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಮೋಸ ಹೋಗದೆ ಪ್ರಭುದೇವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಅಂತಃಕರಣದ ಒಳಗಿನ ಒಳ ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಹಂಕಾರದ ಕಂಚುಕವನ್ನೇ ಛೇದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭುದೇವರ ಕರ್ಮವೆಂದರೆ ವಿಕಸಿತ ಹೃದಯ ಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಧನಗಳನ್ನೂ ಹರಿದೊಗೆದು ಅವರನ್ನು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಭುದೇವರು ಕಾಣುವ ಜನರೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳೇ ಮುಂದುವರಿದವರೇ. ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಂಚುಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟವರು. ಅವರಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಕಂಚುಕವನ್ನು ತಂದ ಪ್ರಭುದೇವರು ತಮ್ಮ ಹರಿತವಾದ ಉಪದೇಶಧಾರೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಕಂಚುಕವನ್ನು ಸಿಗಿದೊಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕಂಚುಕವನ್ನು ಬಿಸುಟಲು ಸಿದ್ಧರಾಮ ನಿಗೆ ನೋವಾಗದಿದ್ದೀತೆ ? ಆದರೆ ತಾನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ತನಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾದಾಗ ಪ್ರಭುದೇವರು ಅವನ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಹಳಿದು, ನಾಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಮೋಹವನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂದಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ, 'ಇಗೋ ಕೊಳ್ಳು ಈ ಹೊಸ ಕಂಚುಕವ' ಎಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಕಂಚುಕ ಮುಕ್ತಾಚಾರದ್ದು. ಮುಕ್ತಾಚಾರ ವೆಂದರೇನು ? ನಿರಂಜನತ್ವವೆಂದರೇನು ? ನಿರಾಳವೆಂದರೇನು ?

೬

ರಾಜಯೋಗಃ ಸಮಾಧಿಶ್ಚ ಉನ್ಮನೀ ಚ ಮನೋನ್ಮನೀ ।
ಅಮರತ್ವಂ ಲಯಸ್ತತ್ವಂ ಶೂನ್ಯಾಶೂನ್ಯಂ ಪರಂ ಪದಂ ॥
ಅಮನಸ್ಕಂ ತಥಾಽದ್ವೈತಂ ನಿರಾಲಂಬಂ ನಿರಂಜನಂ ।
ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಶ್ಚ ಸಹಜಾ ತುರ್ಯಾ ಚೇತ್ಯೇಕವಾಚಕಾಃ ॥

'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ 'ಪ್ರಥಮೋಪದೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಉಪೋದ್ಘಾತರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಕೆಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. **"ನಿತ್ಯ ನಿರಂಜನ ನಿರ್ವಾಯಣನೆನಿಪ** ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರು ಸಮಸ್ತ **ಮಹಾ ಗಣಂಗಳಿಗೆ** ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಂಗಮಂ **ಬೋಧಿಸಿದ** ಕ್ರಮಮಂ ಅಖಿಳ ಪುರಾತನರ ವಚನಂಗಳಿಂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆವು." ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರಂಥ ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾಡಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಾಕ್ಯವು ಮೋಘಂ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಎಣಿಸಲು ನಾನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ, ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಭುದೇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಈ ವಾಕ್ಯಧಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೆ ಆಧಾರ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಾನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಇದೊಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಾಹಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅದೆಂತೆಸೆ :

(ಅ) **'ನಿತ್ಯನಿರಂಜನ'** ಶಬ್ದವು ನಿತ್ಯ ಸತ್ವಲಕ್ಷಣವಾದ ಮುಕ್ತಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕೀಲ ಶಬ್ದ. ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮನೋನ್ಮನಿ, ಲಯ, ಅಮನಸ್ಕಯೋಗ, ನಿರಾಳ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಪರಮಹಂಸ, ಅವಧೂತ, ಈ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

(ಬ) ಪ್ರಭುದೇವನು ಗುರುಗಳ ಗುರು. ಆತನ ವ್ಯವಹಾರ ಪಾಮರರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಮಹಾಗಣಂಗಳೊಡನೆಯೇ ಆತನ ವ್ಯವಹಾರ.

(ಕ) ಬಹು ಮುಂದುವರಿದ ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ಆತನು—'ದಿವ್ಯ' ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಪುರುಷ ಕಂಚುಕದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೀಡುವ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವನು. ಮಹಾಗಣಂಗಳು ಪುರುಷ ಕಂಚುಕವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುವಷ್ಟು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ 'ದಿವ್ಯ' ಜ್ಞಾನದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ, ಕಂಚುಕ ಭೇದನ ಗೈದು ಮುಂದಿನ ಕೋಶಕ್ಕೊಯ್ದು ಬಿಡುವ ಕೆಲಸ ಅವನದು. ಅಂತೆಯೇ ಆತ ಅನುಗ್ರಹ ಸ್ವರೂಪ. ಸ್ವರ್ಗಗಂಗೆ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವಾಗ ಅವಳ ಶಕ್ತಿಪಾತದ ವೇಗವನ್ನು ಸಹಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ತೆರೆದು ನಿಂತ ಶಿವಜಟಿ ಪ್ರಭುದೇವ. ಶಕ್ತಿಪಾತವನ್ನು ಸಹ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಹಾಗಣಂಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಗುರು.

(ಡ) ಗುರುವಾದ್ದರಿಂದ ಬೋಧೆಯೇ ಈತನ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವನಿಗೆ 'ಮಾತೇ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ'. ಶಕ್ತಿಪಾತದ ಬರಸಿಡಿಲನ್ನು ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬೋಧೆಯೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವನ್ನಾಗಿ ಸಹ್ಯಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಶರಣಾಗತರಿಗೆ ಈತ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವೀರಾಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಚಾರಯೋಗ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತಾಚಾರಿ ಯಾದ ನಿತ್ಯ ನಿರಂಜನನಿಗೆ, ತ್ರಿಗುಣಾತೀತನಿಗೆ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕದ ಬಂಧನವೆಲ್ಲಿ? ಈತ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಬೋಧೆ. ಬೋಧೆಯೇ ಈತನ ಕರ್ಮ. ಇದರ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಉಂಟು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಬೇಡ.

ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯರು ಬಸವಣ್ಣ-ಪ್ರಭುದೇವರ ಜೊತೆ ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನಹಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಸವನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ ಬಂದು, ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪಾದೋದಕ ಪ್ರಸಾದದ ಹಾದಿಯನೆಲ್ಲರಿಗೆ ತೋರಿ, ಆರಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಕಾರಣ ಪ್ರಭುವೆಂಬ ಜಂಗಮವಾಗಿ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯ ಮಾಡಬಂದ."

ಪ್ರಭುದೇವ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿರುದುಗಳೂ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸು ವವು : "ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೋಗೀಶ್ವರ", "ಗುಣಧರ್ಮ ಕರ್ಮ ನಿರ್ಲೇಪನ", "ನಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಲ ಸ್ವರೂಪ", "ತೃಪ್ತಿಲಿಂಗಾಲಿಂಗಿತಾಂಗಲೇಪ", "ಬಸವ, ಚೆನ್ನಬಸವರಾಜ ಪ್ರಾಣನಾಯಕ", ಶ್ರೀ ವೀರಶೈವಾಚಾರ ಪ್ರಮಥ ನಾಯಕ," "ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ಪಾವನ ಕಾರಣಾವತಾರ"..........ಇತ್ಯಾದಿ.

೭

ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಆಳವಾದ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಕುಸುಮ ಕುಸುಮವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.'ಒಳಗೆ ಯೋಗ-ಹೊರಗೆ ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ-ಅಲ್ಲಮರಸಂವಾದದ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಸಳೂ ಅವರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತಪ್ಪಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪಾಮರ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಲ್ಲರೆ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮುಂಚೂಣಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : ಅಲ್ಲಮನ ಪಾದಾಗ್ನಿಯು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇಕೆ ಸುಡಲಿಲ್ಲ........... ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ತೋರುವದು ಸಹಜ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಲಿಸಿದ ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹುಂಬತನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಹುಂಬರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭೂಸನೂರಮಠರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಚಿಂತೆ. ಒಂದರ್ಧ ಪ್ಯಾರಾ ಹೋದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿಯೇ ಮುಂದೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಅವರ ತವಕ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗ ಕೇಳುವ ಮೊದಲೇ ತಾವು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಭೌತಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನೇ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುದೇವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಧನಗಳು, ಅವನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಅವನ ಆಮಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಪ್ಪದೆ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಿದ ಬೋಧನೆ. ಇಂಥ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುದೇವರ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ, ಸೆಳೆಮಿಂಚಿನಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕ ನುಡಿಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ವೇಗದಿಂದ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿಸಿ ಬಿಡುವವು. ಭೂಸನೂರಮಠರು ಅವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತು ಮಾತುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೂಚಿತ-ಸಂಬಂಧಗಳು ಬುದ್ಧಿಯವರೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವವು. ತಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಕಟ್ಟು ಕೌಶಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವು. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಪ್ರಭುದೇವರ ಉಗ್ರವೇಗವು ಅಳಿದು ಭೂಸನೂರಮಠರ ಧ್ವನಿಯೇ ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗುವದು. "ನಿಜ ಸಿದ್ಧಾ, ಆದರೆ................." ಇಂಥ **sweet persuasion** ದ ಡೇಲ್ ಕಾರ್ನೇಜ್ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಧ್ವನಿಯೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಅನುಭಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. 'ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ, ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ' ಇದು ಅವರ ನಿಲುವು. ವೀರಶೈವ ಶರಣರು ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯಲೂ ಗಟ್ಟಿ; 'ತಿಳಿದರೆ ಪೇಳಿರಯ್ಯಾ; ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಕೇಳಿರಯ್ಯಾ !" ಎಂದು ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡಲೂ ಗಟ್ಟಿ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭುದೇವರ ನಿಷ್ಠುರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನುಡಿಗಳ ಪ್ರಖರ

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇನು ಬಣ್ಣಿಸುವದು ? ಸಿದ್ಧರಾಮ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವ ದನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭುದೇವರು ಅವನನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರೆಮರುಳೆಂಬ ಶಿವನು ನೆರೆಮರುಳೆಂಬ ಜಗವ
ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪರಿಯ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆ ಗುಹೇಶ್ವರಾ !

ಎಂಥ ಉದಾತ್ತ ಹಾಸ್ಯ ! ನಗುತ್ತಲೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗೌರವ ವದು ! ಇತ್ತ ನಗೆ, ಅತ್ತ ಗೇಲಿ; ಇತ್ತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ; ಅತ್ತ ಪರಮಾರ್ಥ ! ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ mataphysical poetry ಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ನಮ್ಮ ತರುಣ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಕಾವ್ಯ–ತರ್ಕ–ಪರಮಾರ್ಥ–ಹಾಸ್ಯ ಗಳ ಈ ಸೆಳೆ–ಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಒಪ್ಪರು. ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠ ರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊಟ್ಟ ವಿಶದೀಕರಣಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲವವನ್ನಾದರೂ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸವಿಯುವ ಮನ ನಮ್ಮ ತರುಣ ರಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಈ ಪೀಳಿಗೆಯೇ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.